

A

0009261009



UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY



LIBRARY

University of California

IRVINE



Digitized by the Internet Archive
in 2007 with funding from
Microsoft Corporation

R. 82
54: 3.-

^I Die ^{Schicksals} Idee des Schicksals
^{Ges} in der ^T Geschichte der Tragödie.

Ein Kapitel einer Ästhetik

Von
^B Albert Görland



T ü b i n g e n
Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck)
1913.

PN
1899
F3
G6



Alle Rechte, insbesondere das
der Übersetzung vorbehalten.

Albert Ruben

dem Freunde

gewidmet.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Einführung	1
Theoretische Erörterung:	
Verschiedene Gesichtspunkte für eine Geschichte der Tragödie	4
Die dramatische Einheit der Handlung in der Gegensätzlichkeit der Handlungen	6
Der „Zufall“	6
Die Idee des Schicksals	9
Schicksalstragödien?	10
Handlung und Tat	11
Die Antike	13
Aischylos	15
Gefesselter Prometheus	17
Orestie	20
Sophokles	27
König Ödipus	27
Aischylos und Sophokles	32
Shakespeare	37
Lear	45
Othello	51
Romeo und Julia	56
Macbeth	58
Schiller	64
„Revolutionsdramen“?	71
Die Räuber	74
Fiesko	78
Kabale und Liebe	82
Don Carlos	86
Hebbel	92
Agnes Bernauer	93
Gyges und sein Ring	103
Ibsen	113
Brand	126
Nora	130
Volksfeind	133
Wildente	135
„Vererbung“	140
Frau vom Meer	143
Gabriel Borkmann	147
Wenn wir Toten erwachen	148



Vorwort.

Das Folgende ist eine Reihe von öffentlichen Vorträgen, die ich während des vergangenen Winters im Allgemeinen Vorlesungsweisen zu Hamburg gehalten habe. Der Leitgedanke ist schon 1912 und zwar im Jubiläumsbande für Hermann Cohen (Bruno Cassirer, Berlin) von mir kurz entworfen worden. Diese Kürze schien mir dem fruchtbaren Thema nicht Genüge zu tun. Die Vertiefung, zu der ich nun in diesen Vorträgen gekommen bin, brachte mir beides, geringe Änderung des früher Gesagten und erfreuliche Bestätigung des allgemeinen Gedankens auf den Gebieten, die ich neu in die Betrachtung zog. Ich hoffe, dem Leser etwas von der Freude mitteilen zu können, die ich bei dieser Arbeit selbst empfunden habe.

Dollerupholz, im Juli 1915.

A. Görland.

Ghe wir in unsere eigentliche Erörterung eintreten, wollen wir mit wenigen Worten den Untertitel unseres Themas ans Licht rücken. Es soll sich uns um ein Kapitel einer Ästhetik handeln.

Damit ist zunächst gesagt, daß wir unser Thema als ein ästhetisches und nicht als ein kunstwissenschaftliches zu bearbeiten versuchen werden.

Die Kunstwissenschaft ist eine verhältnismäßig junge Wissenschaft, die aus der Kunstgeschichte erwachsen ist. Sie mußte aus ihr hervorgehen von dem Augenblicke an, in dem das Bewußtsein auftauchte, daß es notwendig sei, die inneren Zusammenhänge in allem Wandel der künstlerischen Erscheinungen herauszufinden, die Mannigfaltigkeit des geschichtlichen Kunstmaterials zu innerer Einheit zu bändigen, kurz: als es galt, für die Kunstgeschichte den Sinn einer Theorie der Kunst zu entdecken. Kunstwissenschaft ist Theorie der Kunst. Ein vielbesprochenes Werk dieser Art aus unseren Tagen ist Hildebrands „Problem der Form“.

Wenn nun aber die Kunstgeschichte aus sich und für sich selbst schon eine Theorie der Kunst zu schaffen begonnen hat, was will dann noch eine Ästhetik neben und außer ihr? Gibt es ein Recht der Philosophie auf ein Systemglied, genannt Ästhetik, d. h. Philosophie der Kunst?

Unser Untertitel bejaht dieses Recht der Philosophie, ja die Notwendigkeit für sie, eine Ästhetik aus eigener Gerechtsame zu erbauen.

Wir sprachen bislang von der Kunstwissenschaft und dachten sie in der Einzahl ganz ebenso unberechtigt, wie man von der Naturwissenschaft redet, trotzdem sie in die mathematische Mechanik, in die mancherlei Disziplinen der Physik, in Chemie, in Biologie usw. zerfällt. Ist nicht diese Vielheit prinzipiell getrennter Naturwissenschaften im Angesichte der Forderung einer Einheit der Natur ein gewaltiges Problem, dessen Lösung von einer ganz anderen Wissenschaft versucht werden muß? Diese Lösung versucht die Philosophie, indem sie eine Logik der Erkenntnis entwirft. — Ganz ebenso unberechtigt aber wäre es, von der Gemeinschaftswissenschaft zu reden, trotzdem wir nur von der Mannigfaltigkeit einer ökonomischen Wissenschaft, einer Rechts- und Staatslehre und einer Erziehungs- und Bildungswissenschaft reden können. Ist diese Vielheit von Gemeinschaftswissenschaft nicht ein schlimmes Problem, weil aller Sinn und alle Zukunft unseres Handelns an der Möglichkeit einer Einheit der Menschheit hängt? Diese Einheit der Menschheit kann von keiner der spezifischen Gemeinschaftswissenschaften erwartet werden, sondern bedarf einer ganz anderen Wissenschaft: einer Philosophie, die eine Ethik des Willens zu entwerfen hat.

Ganz so auch gibt es nur eine spezifische Kunstwissenschaft des Dramas, oder der Architektur, oder der Musik usw.

Es gibt also gar nicht eine, nicht die Kunstwissenschaft, sondern es gibt nur eine Mannigfaltigkeit und ein Nebeneinander spezifischer, d. h. besonderer und getrennter Kunstwissenschaften. Und was diese theoretisch zu ergründen versuchen können, ist entweder nur das Poetische, oder nur das Musikalische, oder nur das Dramatische oder Architektonische. Keines derselben stellt die Kunst dar, sondern eine Kunst innerhalb einer Mannigfaltigkeit von Künsten. Die Einheit der Kunst muß das Problem einer ganz anderen Wissenschaft werden, der Philosophie, indem sie eine Ästhetik des Gefühls entwirft.

Im Sinne dieses Programms setzen wir uns vor, unser Thema zu behandeln; als ein Kapitel einer Ästhetik, die sich nicht hingibt an diese oder jene spezifische Kunstwissenschaft, sondern sich das Problem setzt, über der Mannigfaltigkeit der Künste den Gesetzen einer Einheit des Schönen nachzugehen.

Aber es handelt sich für uns nur um ein Kapitel der Ästhetik. Nur für ein solches reichen die sechs Abende, die wir zusammenkommen wollen, aus; wir maßen uns nicht an, in sechs oder acht Vorlesungen mehr als das geben zu können, etwa eine ganze Ästhetik.

So wird denn vielleicht in diesem engen Rahmen eines Kapitels die rein philosophische Methode nicht in aller überzeugenden Klarheit herausleuchten, wie es von einer ausgebauten Ästhetik erwartet werden müßte.

Um so mehr gerade mußten wir einleitend aus-

sprechen, daß wir die Grenzlinien zwischen einer Literaturwissenschaft und der Ästhetik scharf erkennen, und im Bewußtsein der eigenen, unersehblichen Aufgabe der Ästhetik, uns davor bewahren, in die Gerechtsame der Literaturwissenschaft einzudringen.

Sehen wir nun an unser Thema, so haben wir uns zunächst darüber klar zu sein, daß eine Geschichte der Tragödie aus den verschiedensten Gesichtspunkten verfaßt werden kann.

1. Zunächst wäre an eine Geschichte der Tragödie in *t e c h n i s c h e r* Hinsicht zu denken. Hier kann das Interesse vielleicht darauf eingestellt sein, wie sich die Tragödie entwickelt vom jungen Äschylos her, der nur mit zwei Schauspielern auf der Bühne arbeitet, über Sophokles, der den dritten Schauspieler hinzunimmt, bis auf unsere Zeit hin; oder indem man die Technik des Sprechens in ihrer Wirkung auf den Geist der Tragödie durch die Zeiten verfolgt, oder indem man die Gestaltung der Bühne nach naturalistischer, realistischer oder idealer Richtung verfolgt usw. Dies alles soll uns hier nicht beschäftigen.

2. Oder man verfolgt die Geschichte der Tragödie nach *m e t h o d i s c h e r* Richtung. Unter Methode wollen wir hier die Weise verstehen, in der der Tragiker die Fabel seines Werkes lebendig werden läßt durch wahrhaftige, lebendige Menschen, die nicht Typen und Schemen, aber auch nicht bloß von dem Straßenverkehr abgelesene Individuen, sondern Charaktere und Temperamente, im vollen Sinne:

P e r s o n e n sind. Sie müssen so überzeugend seelisch wahr geschaut sein, daß alles Künstliche der Fabelkomposition zu reiner Natürlichkeit und natürlicher Reinheit wird. Wie sehr immerhin Spiel und Kunst, soll es gleichwohl gesteigerte, geläuterte Natürlichkeit sein, wie die Menschen des Dramas durch dieses hindurchgehen und das Drama durch sie zu seinem natürlichen Ende gebracht wird. So liegt demnach das Methodische des Dramas in der Kunst der seelischen Zeichnung der Charaktere und Temperamente seiner Menschen. Die methodische Kunst des Dramatikers sehen wir also in der Schau seelisch wahrer Menschen. Nun ist aber seelische Wahrheit kein absoluter Begriff. Auch sie hat ihre Geschichte. Menschen in der Zeichnung des antiken Dramas sind nicht mehr seelisch wahre Menschen, wenn eine Kunst sie als Menschen unserer Zeit uns vorspielen will. Und gleichwohl steht der Mensch des antiken Dramas als eine unvergänglich monumentale Gestalt auf dem Wege der Entwicklung, die seelische Wahrheit durch die Zeiten genommen hat.

Auch von der Geschichte der Tragödie in Hinsicht methodischer Arbeit des Dramatikers, die sich in der seelisch wahren Durchzeichnung seiner Menschen vollzieht, wollen wir hier nicht reden.

3. Uns soll es auf die Idee ankommen, kraft derer der Künstler seine Tragödie a u f e r b a u t. So richtet sich unser Interesse auf eine Geschichte der Tragödie in a r c h i t e k t o n i s c h e r o d e r s y s t e m a t i s c h e r Hinsicht.

Was ist es, das die Menschen eines Dramas zusammenstellt und sie beieinanderhält? Man nennt es die „Fabel“ des Dramas. Die „Fabel“ ist das Programm, in dem der Künstler die Einheit seines Werkes als Einheit der Handlung entwirft.

Die Bedeutsamkeit dieses architektonischen „Programms“ für die „Einheit der Handlung“ offenbart sich in dem Augenblick, in dem uns inne wird, daß alle Handlung des Dramas aus den Gegensätzen handelnder Personen zustande kommt, daß also die Einheit der Handlung des Dramas bedeuten muß die Einheit in der Gegensätzlichkeit der Handlungen.

Ganz, wie im Verkehr der Naturkräfte Kraft und Gegenkraft sich gegenseitig steigern, so wird auch die Kraft, die die Einheit der dramatischen Handlung zusammenhält, sich steigern mit der Kraft der Gegensätzlichkeit der Handlungen innerhalb des Dramas.

Den gewaltigsten Ausdruck der Einheit des Dramas werden wir demnach da zu erwarten haben, wo die Gegensätzlichkeit der Handlungen bis zur Grenze des Widerspruches gesteigert ist, wo es sich um polare Gegensätzlichkeiten handelt, wo es keinerlei Gestaltung eines Friedens auf irgend einer mittleren Linie des Ausganges gibt.

Damit erkennen wir zugleich das Widerspiel zu aller Einheit der Handlung eines Dramas: es ist der **Z u f a l l**.

Ist der Weitergang der Fabel nicht bedingt aus der Gegensätzlichkeit der Handlungen, sondern durch die

lächerliche oder bedrohliche Tücke eines Objekts, so ist der Weitergang nur der Widerspruch zur künstlerischen Einheit der dramatischen Handlung. Durch den Zufall wird das Gegenspiel der Handlungen unrettbar unterbrochen durch die Brutalität von Tatsachen, wodurch das Spiel in ein vernunftloses interesseloses Chaos von bloßen Aktionen und Vorgängen zerfällt.

Für diesen Begriff des dramatischen Zufalls hat sich der überaus charakteristische Doppelbegriff *deus ex machina* eingestellt.

Suchen wir jetzt nach den Begriffen, mit denen wir diejenige Gegensätzlichkeit der Handlungen bezeichnen, in der sich die Einheit der dramatischen Handlung in ihrer ideellen Höhe und Schärfe zum Ausdruck bringt.

Dies ist nicht ein müßiges logisches Unternehmen. Sondern wenn etwas das ästhetische Urteil über die Größe der dramatischen Kraft eines Künstlers ausschlaggebend bestimmt, so ist es dieses: Ob durch die Einheit seiner dramatischen Handlung eine gewaltige Gegensätzlichkeit von Handlungen wahrhaft gebändigt worden ist.

Wo Menschen handeln, da muß die Handlung geschehen unter der Idee der *Selbstbestimmung des Willens*. Darin liegt der Unterschied von Tat und Handlung. Tat ist ein Vorgang, der durch ein vernunftfähiges Wesen geschieht. Ob der Vorgang auch aus Vernunft geschah, sagt der Begriff „Tat“ nicht aus. Handlung aber wird von einer Person vollzogen; sie steht unter der Idee der Selbstverantwortung ihrer Taten, die dadurch Handlungen werden. Diese

Idee der Selbstverantwortung nennt die Ethik die Idee der Freiheit des Willens. Diese besagt, daß der handelnde Mensch nur soweit Person ist, soweit sein Wille sich selbst verantwortet vor einem Gesetz für alles Wollen überhaupt, sofern sein Wille sich bekennt zu einem Selbstgesetz für einen Willen überhaupt.

Wenn also mit dem Begriff der Handlung die Idee der Freiheit des Willens mitgedacht ist, wenn keine Handlung geschehen kann, ohne daß der Wille sich vor einem Selbstgesetz alles Willens überhaupt verantworte, so müssen wir diese Idee der Freiheit des Willens aufzeigen können von dem Augenblicke an, da wir von einer Geschichte der Tragödie überhaupt reden wollen. Sie muß im Aeschylos so gut nachweisbar sein wie in Shakespeare oder Hebbel. Und zwar hat trotz aller Geschichte der Tragödie diese Idee der Freiheit des Willens als Idee der Selbstverantwortung nicht eine Geschichte. Sie taucht auf; im selben Augenblicke beginnt die Geschichte der Tragödie; sie wird deutlicher und kraftvoller, aber sie ändert ihre Gestalt innerlich nicht.

Demnach können wir eine Geschichte der Tragödie nicht abwandeln sehen als eine Geschichte der dramatischen „Idee der Freiheit des Willens“.

So müssen wir uns denn der Idee zuwenden, die der Idee der Freiheit des Willens gegensätzlich ist.

Diese Idee kann als Gegensatz zur Freiheit des Willens, als Gegensatz zu der aus der Selbstverantwortung hervorgehenden Handlung nur im Sinne einer *Nö t i g u n g* gedacht werden.

Aber nicht jede Nötigung hat die Schärfe einer ideellen Gegensätzlichkeit zur Idee der Freiheit der Selbstverantwortung. Auch der Zufall kann Nötigung sein, kann Gewalt über den Menschen erlangen und ihn sich unterwerfen. Aber ein Zwang heißt eben dann Zufall, wenn er nicht mit der Idee der Freiheit des Willens zugleich gedacht werden muß; wenn es sich nicht um einen Zwang, um eine Widersache handelt, der sich als seiner Gegensätzlichkeit der Wille nun einmal nicht entziehen kann, sofern er Wille des handelnden Menschen ist.

Die Gegensätzlichkeit gegen die „Freiheit des Willens“ muß also den Sinn einer notwendig sich einstellenden Widersache haben, muß die Mühseligkeit dieses Lebens unter eine allbefassende Idee stellen; sie muß die Kraft sein, die alle Menschlichkeit auf das Wort tauft, daß **H a n d e l n n o t w e n d i g R i n g e n, n o t w e n d i g L e i d e n h e i ß t**. Das ist das Leitmotiv in aller Tragödie.

Diese Idee, die das Mühsal dieses Lebens einheitlich befaßt, ist die Idee des **S c h i c k s a l s**.

Die Idee des Schicksals ist die Gegensatzidee zur Idee der sich selbst verantwortenden Handlung.

Was nun in der Geschichte der Tragödie als Schicksal vom Künstler dargestellt wird, ändert seine Gestalt durch die Jahrtausende so sehr bis zur Unkenntlichkeit, daß es einer straffen Arbeit des Denkens bedarf, um diese tiefstgehenden Verschiedenheiten doch nur als Verwandlungen der einen Idee des Schicksals zu erkennen.

Aus dieser gedanklichen Schwierigkeit nur ist es zu verstehen, daß man das Wort „Schicksalstragödien“ geprägt hat, und damit gedankenlos nur Dramen von der Art der Schillerschen „Braut von Messina“ bezeichnet. Als wenn es waschechte Tragödien gebe ohne die notwendige Widersache gegen die Freiheit des Willens, ohne die Idee des Schicksals. Was man die architektonische Einheit der dramatischen Handlung nennt, ist zu allen Zeiten nichts anderes als die gewaltige, unentrinnbare straffe Beziehung des Schicksals auf den Willen, des Willens auf das Schicksal.

Allerdings kennt Aeschylos und auch Sophokles nicht das Schicksal, wie wir es bei Shakespeare zu erkennen haben werden, noch Shakespeare ein Schicksal, wie es der gewaltige Tragödienvorwurf für Schiller oder Hebbel werden konnte. Usw. Das werden wir nachzuweisen haben. Aber dieser Wandel in der inneren Gestaltung der einen Idee des Schicksals gibt nun gerade der Ästhetik die Möglichkeit, von einer Geschichte der Tragödie zu reden. Die Geschichte der Tragödie ist uns also die Geschichte der Idee des Schicksals.

Wir sagten nun, daß die Einheit der dramatischen Handlung dadurch zustande komme, daß in gewaltiger Straffheit diese Gegensätzlichkeiten von Wille und Schicksal aufeinander bezogen werden.

So muß es eine Laufbrücke geben, auf der Schicksal und Wille zueinander kommen. Ohne dieses Mittel kämen sie nicht zusammen.

Der Wille entwirft einen Voratz, setzt sich eine Ab-

sicht. Für diese Absicht hat er die Mittel der Verwirklichung zu erdenken. In diesen Mitteln der Verwirklichung seiner Absicht, seines vorgesetzten Zweckes entwirft er seine Handlung. So ist auch die Handlung noch sein Eigenes. Aber die Handlung muß jetzt sich entäußern, muß aus dem Willen hinaustreten; Handlung muß Tat werden. Damit betritt der Wille den Boden der Tatsächlichkeiten; die Tat ist die Brücke zwischen Willen und Schicksal. In der Tat ist der Wille auf den Boden der Gewalt gestellt, hier müssen Nötigung und Freiheit, Schicksal und Wille Zwillingbegriffe eines Kampfes werden.

Ist nun Wille nur Wille des Einzelnen, Schicksal aber die Allgewalt fremder Notwendigkeit, Totalbegriff aller Mühsal des Lebens, die so wenig umgangen wie durchbrochen werden kann, so scheint das Schicksal *Vernichtung* des Willens bedeuten zu müssen.

Wäre dem so, dann würde die Tragödie zu einem die Seele zerpeitschenden Hexenspiel, weil alle Sittlichkeit nur eine Chimäre sein würde. Die Tat war es, die eine Bezogenheit von handelndem Willen und Schicksal ermöglichte. Die Tat ist es nun auch, mit der zugleich der Wille zuguterleht doch auch das Schicksal von sich abstößt.

Denn mag immerhin der Mensch in seiner Tat am Schicksal zerschellen, so braucht und soll er es nicht als Wollender. Da der Mensch mit seiner Handlung in das fremde Reich der äußeren Natürlichkeit und damit also in das Gebiet fremdgesetzlicher Gewalten sich wagen

muß, so muß er es zugeben, daß eine fremde Notwendigkeit neben seinem Willen an seiner Tat ihr eisernes Webespiel treibt.

So mag er es dann schließlich leiden müssen, daß seine Tat ihr Werk wird. Aber sein handelnder Wille mit seiner Absicht soll sein Wille bleiben.

Alles darf er der fremden Notwendigkeit dahingeben, was als seine Kreatur dem Zwange und der Gewalt untertan ist. Aber der Wille darf sich nicht an den Fall der Kreatur hängen.

Er zerreißt den letzten Faden, der ihn an das ihm fremd gewordene Gespinnst seiner Tat knüpft. Er läßt dem Schicksal seine Tat und das heißt: seine Kreatur und richtet sich neben ihm in aller Unberührtheit seines Willens in ewiger Feindschaft wieder auf.

Versagt sich dem Willen die E r f ü l l u n g seiner Aufgabe, die er sich vorgesetzt, so opfert er diesen Versuch der Erfüllung durch das Opfer seiner Kreatur; aber er bewahrt sich die Reinheit seines Vorsatzes und also seiner A u f g a b e.

So ertönt denn aus der Schicksalsidee eine gewaltige Mahnung an das Geschlecht der Menschen. Alles Handeln bleibt nur ein V e r s u c h der Erfüllung eines Willens. Wille und Schicksal bleiben in Kraft und Feindschaft ewig einander erhalten.

Das ist nicht nur das L o s des Menschen, sondern es ist zugleich der Ursprung seiner Größe, dadurch er im Blicke der Kunst den Sinn des tragischen Helden gewinnt.

Denn ein Held ist am Ende seiner Tage der Mensch

nicht im Sinne eines göttergleichen Allbezwinners, zuguterleht ist alles, was Mensch heißt, wenn's hoch kommt: der Held des Opfers. Das ist Ursprungsfaß der Tragödie.

Somit liegt der Sinn des Tragischen in der *D e m u t*, die uns daran mahnt, daß trotz aller Vergeblichkeit unserer Thaten die Aufgabe, der Vorfaß des handelnden Willens nach wie vor unangetastet bestehen bleibe.

Es soll nun unsere Aufgabe sein, an monumentalen Werken der tragischen Kunst diese ästhetischen Erörterungen zu bewahrheiten.

Die Antike.

Die Gegenstände, die das antike griechische Volksgemüt bewegten und auf die also die neue Kunstgattung der Tragödie angewiesen war, lagen in den Mythen der Homeriden fest geprägt vor.

Nun ist aber auf den ersten Blick zu erkennen, daß die Tragödiendichtung aus der inneren Kraft und Forderung des tragischen Gedankens diese festen Formen des homerischen Mythos zersprengen und die alten Stoffe zu neuen Gestalten umprägen mußte. Sollte eine Tragödie möglich werden, so durfte Homer nicht mehr die Bibel griechischen Bewußtseins bleiben.

Die Welt Homers steht uns klar vor Augen: Menschen wie Götter handeln aus innerem oder äußerem Zwang, aus Trieben und Leidenschaften oder aus Eingebung

und Befehlen. „Mögen auch einzelne Homeriden Tieferes ahnen, Höheres anstreben, im ganzen sind diese Götter wie die homerische Welt nur deshalb nicht unsittlich, weil das Sittliche gar kein markanter Maßstab ist“, jagt von Wilamowitz. Wir wollen auf das Tieferer achten, daß den homerischen Gestalten die Taten nicht aus der festen Ruhe eines Willens hervorzurachsen, der seine Handlungen gerechtfertigt hat vor einem Gesetz, dem er sich unterstellt, sondern aus blindem Trieb und blinder Leidenschaft hervorspringen wie ein Naturgeschehnis, in Willkür und Gewalt.

So muß denn diesen homerischen Wesen auch der Widerstand, der ihnen begegnet (gleichgültig, ob sie ihn auf einen bestimmten Täter beziehen können oder nicht) als Willkür und Macht erscheinen.

Was Homer in seinen Worten *αἰσα* oder *μοῖρα* denkt, ist dieses beides in innigster mythischer Verflechtung: objektiv gedeutet eine unbezwingliche Macht, Verhängnis, *Σχίσμα*, subjektiv empfunden ein bloßes Ohngefähr, *Συfall*.

Diese Deutung des äußeren Widerstandes ist, wie wir sahen, nur die Folge der eigenen seelischen Verfassung der homerischen Gestalten. Wie Trieb und Leidenschaft zu Taten hervorbrechen, ebenso zufällig und gewalttätig werden diese von einem äußeren Widerstande vernichtet.

Die Tragödie ist das ernste Spiel von Handlungen des Willens und seines Widersachers. So hat sie denn kein Genüge mehr an der homerischen Welt. Der tragische Wille nimmt seinen Widersacher ernster, als daß er

ihn Zufall nennen könnte; aber er nimmt ihn nicht so ernst, als hinge es vom Widersacher allein ab, ob der Wille stehe oder falle; so nennt er ihn auch nicht ein ewiges Weltgesetz.

Das ist die Änderung, die Äschylos an der Verfassung der homerischen Mythen vornimmt. Es kam ihm zu Hilfe, daß die homerische Theologie keineswegs eindeutig zum Ausdruck gelangt. Bald erscheint Zeus selbst als Regierer der *μοῖρα*, bald untersteht er ihr ganz wie die Menschen. Diese Unklarheit benützt Äschylos.

Er trennt die *μοῖρα* vom Göttergeschlecht des Zeus und macht sie zur uralten heiligen Macht der Weltgerechtigkeit.

Weil es nun allem antiken und modernen Sprachgefühl widerspricht, den Sieg der Gerechtigkeit das „Schicksal“ zu nennen, so müssen wir erkennen, daß aus dem Geist der Tragödie *μοῖρα* aufhört, den Sinn des Schicksals zu vertreten. Die *μοῖρα* der äschylischen Tragödien ist die Idee, in der der Dichter die Heiligkeit eines Urgesetzes des Guten und Gerechten für den Willen ausdrückt, damit dieser einen Hort seiner Stärke und Zuversicht, ein Heiligtum seiner Rechtfertigung fände.

So dient die tragische Idee der äschylischen *μοῖρα* dazu, den Willen der Menschen zu erhöhen, ihm den Blickpunkt ideeller Reinheit anzuweisen. Die Kühnheit und Größe dieses Gedankens beweist Äschylos als ein sittliches Genie allerersten Ranges.

Nun, wo der Wille ein ungeschriebenes, weil ewiges Gesetz des Guten und Gerechten über sich aufgerichtet

hat, da muß auch der Widersacher, die dramatische Gegensätzlichkeit, nicht ein blöder Zufall sein; so groß der Wille in seiner Demut vor dem Gesetz, so groß muß der Widersacher als hemmende Macht gedacht werden.

Da war es nun die Gestaltung des griechischen Orakelkultus, die das sittliche Genie des Äschylos in allen Tiefen empörte. In den Seherworten tat sich eine andere Quelle von Gesetzen auf, die von dem Willen Gehorsam forderten, die aber entweder in tückisch dunklem Wortgekünstel den Willen, der das Rechte sucht, beirrten oder bestimmte Handlungen geboten, denen der Wille, der sich vor den heiligen Gesetzen seines Herzens rechtfertigte, nicht zustimmen konnte.

So konnte denn der sittlich erglühende Genius des Äschylos die Widersache des Willens in nichts anderem sehen, als in den Göttern, die aus der unlauteren Quelle ihrer Orakel den Willen der Menschen vergiften wollten.

Damit ist nun die Stellung des Äschylos in der Geschichte der Tragödie bezeichnet:

Er schafft den Gedanken des Willens, der sich vor einem Gesetz des Guten und Gerechten rechtfertigt; er setzt ihm einen Hort der Zuversicht und Stärke in der Moira als Weltgerechtigkeit; er schützt den Willen dadurch vor dem Orakelkultus der Götter, durch die der Mensch in dem Stande der homerischen Leidenschaften und Triebe zurückgehalten wird.

Wir stehen noch heute bewundernd vor der Kühnheit, mit der Äschylos diese Weltanschauung in seinem „g e-

fesselten Prometheus“ ausspricht. Es ist das frühere der Werke, die wir hier in ihren Motiven verstehen wollen.

Das, was dem Griechenvolke zum schärfsten Bewußtsein gebracht werden mußte, war also dieses: Es ist die Götterwelt des Zeus in aller Tiefe getrennt von der Moira, der Weltgerechtigkeit. Dieser ist der Wille verpflichtet, nicht jenem. Die Götter haben zwar im Laufe unserer Tage Gewalt über unsere Kreatur; aber gedulde dich, Seele, harre aus, Wille, in der Demut vor dem heiligen Gesetz des Guten; auch die Götter haben einst Rechenschaft abzulegen, wie du.

So tritt zwar Zeus nicht selbst auf, aber als seine personifizierten Eigenschaften κράτος καὶ βία (Kraft und Gewalt).

Und dieses sind die entscheidenden Eigenschaften des Zeus; denn Hephästos sagt:

„Zeus hat unabflehbaren Sinn,

Und streng ist jeder, welcher neu handhabt die Macht.“

Wir sehen hier ein Motiv des Mythos von Äschylos benutzt, das wie kein anderes die gläubigen Griechen stutzig machen mußte: Ist nicht Zeus schon ein Dritter der Götterherrscher im Wandel der Zeiten? Uranos wurde von Kronos gestürzt; dieser aber von Zeus. Wer sichert ihm ewigen Besitz der Macht? Moira ist ewig, die Göttermacht ist nur zeitlich, nach Anfang und nach Ende. Auch Zeus, dem Gewalttätigsten, droht ein gewisses Ende durch Weltgerechtigkeit. Nicht so dem Willen, der sich in Demut zur ewigen Macht der Moira bekennt.

Damit entkleidet also Äschylos den Götterglauben aller Autorität. Dies Motiv ist nicht nur treibendes im Prometheus, sondern in seinem letzten Werke, der Orestie, klingt es in voller Stärke heraus.

So sagt Prometheus:

„Neulingst, Ihr Neuen, waltet ihr und dünkt Euch Gramloser Burghöhn Siedler. Hab ich nicht daraus Zweimal schon Zwangsgebiete abgestürzt erblickt? Den dritten, der nun schaltet, werd ich auch noch sehn Schmachvoll gestürzt und schleunig. Dönt ich dir vielleicht Baghaft und bebend vor der neuen Götterschar?“

Zeitliches Gesetz heißt Willkürgesetz; ewiges Gesetz ist Gesetz des Willens, weil Gesetz der Sittlichkeit. Das ist die Lehre, die Äschylos gibt.

Prometheus:

„Wohl weiß ich, wie rauh und nach Selbstwillkür Auslegend das Recht, Zeus herrscht; dennoch Sanftmütig einmal

Wird er, wenn ihm gebrochen der Troß.“

Nun liegt die dramatische Handlung in der Gegenfährlichkeit der Götter gegen Prometheus. Zeus wollte bei Antritt seiner neuen Herrschaft die Menschen vertilgen. Und zwar rein aus der Willkür, mit seiner neuen Herrschaft auch ein neues Erdengeschlecht zu schaffen. Prometheus trat ihm entgegen aus Mitleid mit den Menschen.

Er stärkte sie in ihrem Kampfe gegen das Verderben durch eine Reihe Wohltaten.

Prometheus:

„Die Menschen hemmt' ich, vorzuschauen ihr Geschick.“

Chor:

„Und welch Heilmittel fandest du für diese Sucht?“

Prometheus:

„Zu Hausgenossen gab ich blinde Hoffnungen.“

Chor:

„Sehr großen Vorteil schenkest du den Menschen so.“

„Geschick“ bedeutet hier die t a t s ä c h l i c h e Lage und Gestaltung unseres späteren Lebens; etwas, was also nicht vom Willen allein, sondern auch von der eingreifenden Macht der Götter abhängt. Wir erkennen in dieser Sucht, das Geschick vorzuschauen, die Sucht, das persönliche Orakel Delphis zu befragen. Von dieser Sucht befreite er die Menschen, indem er ihnen die Hoffnung ins Herz legte. Damit verinnerlichte Prometheus den Begriff der Zukunft zu dem der s i t t l i c h e n Z u v e r s i c h t des handelnden Willens; es gibt eine Gerechtigkeit; in ihr liegt alle Zukunft des Willens.

Zwar lehrte er die Menschen doch die n a t ü r l i c h e n Orakel deuten, wie den Vogelflug oder die Eingeweide eines Tieres. Aber in diesen Orakeln sieht das Gemüt des Griechen nur ein Belauschen des objektiven, gesetzmäßigen Ganges im naturnotwendigen Geschehen, nicht ein persönliches Wort eines Gottes an den einzelnen Menschen. So wird in jenen natürlichen Orakeln der Mensch auch nicht beirrt durch die Willkürgesetze (*ἰδιοὶ νόμοι*) der Götter, wie sie in Delphis Orakel über die Menschen Macht gewinnen und ihnen zum Schicksal werden.

Dieses den Hörern tief einzuprägen, dazu wählte Aischylos die Episode der unglückseligen Io. An ihrem Jammer kommt aller Abscheu des sittlichen Genius zum flammenden Ausdruck.

Io:

„Denn Nachtgesichte kamen stets hereingeschwebt
In meine Jungfrauwohnung, und ermahneten
Mit glatter Red': O hochbeglücktes Mägdelein,
Was bleibst du Jungfrau länger, da die Ehe dir
Freisteht, die höchste? Zeus ja ist entbrannt für dich
Vom Pfeil der Sehnsucht und der Kypris Einigung
Begehrt er. Du, o Mädchen, stoß nicht weg das Bett
Kronions; nein, geh hin zu Lerna's grasigem
Quelltal, des Vaters Herden und Rindstallungen,
Daß sich des Gottes Auge satt sehn mög' in Lust.
Von solchen Traumgesichten ward ich jede Nacht
Umringt, ich Unglückhafte, bis dem Vater ich
Zu melden kühn ward dieser Träume Nachtbesuch.
Gen Pytho drauf und nach Dodona sandt' er viel
Orakelforscher, auszuspähn, durch welcherlei
Tat oder Wort ihm Götterfreundschaft würd' erstrebt.
Heimkehrten sie, anagend zweifellautige
Ausspruch', in unlösbare Rätsel eingewirrt.
Zulezt vernehmlich kam ein Spruch dem Inachos,
Der offenbar einschärfend ihm zuredete,
Mich auszustoßen fern von Haus und Vaterland,
Zu wildem Umschweif bis in den letzten Erdbezirk.
Und woll' er nicht, gluthell von Zeus her fahre dann
Ein Donner, gänzlich aus utilgen sein Geschlecht.

Also bewegt durch Loxias Weisfagungen
Trieb er hinaus mich, und verschloß die Wohnung mit
Leidvollen leidvoll; doch ihn zwang, den sträubenden,
Das Gebot Kronions durch Gewalt zu solchem Tun.“

Und sie beschließt ihre Klage mit der Bitte an
Prometheus:

„Kannst du nun anzeigen, was
Nachbleibt der Mühsal, meld' es und nicht schmeichle mir
Mitleidig durch trughafte Reden; denn ein höchst
Schandbares Unheil, sag ich, ist Wortkünstelei.“

Und Prometheus versprach ihr:

„Dir sag ich deutlich, was dir not zu lernen tut,
Nicht rätselhaft verwirrend, nein, in schlichtem Wort,
Wie einer billig gegen Freund' aufschließt den Mund.“

Das war es, was dem Prometheus die Götter zu
seinen Widersachern, zu seinem Schicksal machte: daß er
den Willen zur Gerechtigkeit hatte.

So sagt er denn:

„Mit schlichtem Wort: auf alle Götter trag ich Haß,
Die mir für Wohltat Böses tun so ungerecht.“

Es werden die Götter zu Herren seines Leibes zwar.
Aber der Wille ist Sieger über die Götter:

„Mich beugen wird nichts!“

ruft Prometheus aus. Und auch der Chor ist getreu der
Moira, der Stimmen seines Herzens:

„Ausdulden mit ihm, was da kommt, will ich.“

Treten wir jetzt in die Betrachtung der Orestie, so
erkennen wir als den verbindenden Gedanken, zu zeigen,
wie Orakel durch eine Familie hindurch wirken.

Agamemnon hat seine Tochter Iphigenie der Artemis auf Befehl des Sehers Kalchas geopfert, damit die Flotte günstigen Wind zur Ausfahrt nach Troja erhalte. Damit war die Gemahlin Klytämnestra bis ins Innerste getroffen und auch der Chor steht immer noch in sittlichem Entsetzen vor dieser Greuelthat, die gleichwohl das göttliche Orakel befohlen hatte.

Diese Tat ist einer der Gründe, daß Klytämnestra den Agamemnon erschlägt. Damit schließt der erste Teil der Trilogie, *A g a m e m n o n*.

Nach diesem Vattenmord geht der Befehl des Apoll an den Orest, den Vater nicht nur an Agisthos, sondern sogar an der eigenen Mutter zu rächen. Er folgt dem Befehl des Gottes und verfällt den Erinnyen, den Göttinnen der Gewissensqualen. Das ist der Inhalt des *C h o e p h o r e n*.

Hier stehen sich also Moira und die Götter gegenüber; es gilt einen Entscheid zwischen beiden. Ihn bringen die *E u m e n i d e n*.

Es liegt dem Aeschylos in der Orestie daran, das Un-sittliche der Orakel einwandfrei darzustellen. Dazu durfte er nicht dunkle Rätselworte heranziehen, die den Menschen tückisch zu falscher Deutung verlockten und ihn so schuldig werden ließen; sondern es mußten ganz eindeutig klare Befehle der Götter sein, die vor der Rechtfertigung des Willens, im Angesichte der Moira verworfen werden mußten.

Damit gewinnt das Problem, das sich Aeschylos im Prometheus gesetzt hatte, an durchdringender Schärfe.

Auch in der Orestie dient der Gedanke der Götterdämmerung dazu, das Vertrauen in die Autorität der Götter zu erschüttern. Allerdings verbleibt der schwachen Kreatur des Menschen gegenüber der Allgewalt der Götter nichts anderes, als klüglich sich das Wohlwollen und die Gnade dieser Götter zu erbitten.

So singt der Chor im Agamemnon:

„Hin, hin,
Vergessen ist, der einst geherrscht,
Der U r w e l t ungeheurer Gott. (Uranos.)
T i t a n e n l i s t bezwang ihn. (Kronos.)
Auch sie fand ihren Meister. — (Zeus.)
Doch aller Weisheit Ende

Ist andachtsvoll zu preisen des Zeus Triumph.“

Und auch das bleibt ganz wie im Prometheus, daß Aischylos das Göttergeschlecht in seiner Gesamtheit verurteilt. Es ist nicht richtig, was Wilamowitz-Möllendorff sagt: „Aischylos hat die Gottheit und die Seherkunst d e s d e l p h i s c h e n G o t t e s nicht angezweifelt, aber er hat den Widerwillen nicht verhehlt, den er gegen diesen Gott empfinden mußte, weil ihm Verbrechen war, was dieser als Heldentat anzupreisen fortfuhr.“

Aischylos kann sich nicht genug tun, Apoll nur als Funktionär des Zeus und damit des ganzen Göttergeschlechts hinzustellen.

Eumeniden:

„Rein Wort hab ich von meinem Seherische je
Gesprochen, Männern, Frauen, Staaten kündigend,

Das mir nicht Zeus, der Vater der Olympischen Geboten hatte.“

So kann denn der Chor beim Mord Agamemnons singen:
„Doch Zeus ist aller Schuld gewalt'ger Täter;
Was würde ohne ihn? Was nicht durch ihn?
Was ist, ist Götterwille! Dies denn auch.“ —

Und auch darin steht das Tugendwert mit diesem letzten in voller Einheit, daß die Gesetze, die Zeus aufgestellt hat, Willkürsatzungen sind, geboren aus dem Haß der Götter gegen das Menschengeschlecht, das sich einen Hort der Willensfreiheit in seinem Bekenntnis zur Weltgerechtigkeit der Moira errungen hat.

Das, was Zeus zu danken ist, singt der Chor, ist dies, daß er als Satzung aufgestellt: „Leid belehrt.“

„Hat denn auch je ein Seher Gutes offenbart?

Viel tausend Sprüche gibt's — und es enthüllt in allen uns die Seherkunst

Nur Leid und Graus.“

Da ist denn kein ander Heil für das schwache Geschöpf des Menschen, als seinen Willen stark zu halten an dem Glauben einer Götterdämmerung, eines endlichen Welt-sieges der Gerechtigkeit über das Geschlecht der Götter.

Dieser Optimismus des sittlichen Genius spricht sich im Chor des Agamemnon aus:

„Aus grauer Vorzeit ward im Volk ein Greisewort
Zum Sinnspruch: daß großer,
Satter Manneswohlstand,
Wenn er abstirbt, ein Kind nachlasse
Und aus beschertem Glück dem Stamm'

Auferwachs' unbegrenztes Glend.

Umgekehrt lebt mir der Glaube.

Denn der Gottvergeß'nen Untat

Sie gebiert nach und vermehrt stets

Ein Geschlecht ä h n l i c h dem Urstamm.

Doch Häusern rechtlichen Tuns

Blüht auf Enkel das Heil fort.“

Die Choephoren zeigen uns nun, wie Orest schuldig wird.

Des Vaters großes Leid und seines Volkes Bedrückung durch Agisthos und Klytämnestra wollen seinen Willen zur Vergeltung bestimmen. Aber er vermag sich nicht zu verantworten vor dem Unmöglichen seiner Absicht, die Mutter zu töten.

Da störte die Ruhe seiner Überlegungen Apoll. Er rät nicht nur den Mutttermord, sondern er erzwingt ihn durch das bedrohliche Übergewicht seiner göttlichen Machtfülle. Widersteht Orest, so sind nicht nur ihm, sondern auch der schuldlosen Elektra alle Marter der Io beschieden.

So entschließt sich denn Orest zum Mutttermord. Aber noch unmittelbar vor der Tat mahnt ihn das Gesetz seines Willens zur Rechtfertigung:

Orest:

„Was tun? Darf ich die Mutter schonen?“

Phylades:

„Apollons Wahrspruch, Delphis heiligstes Gebot
Willst du vergessen? Unverbrüchlich ist der Schwur.
Brich alle Bande, nur den Göttern bleibe treu.“

Und die tiefe Ironie, die hinter den folgenden Worten

des Chores steht, steigert das Bewußtsein des Kontrastes zwischen Götterwelt und sittlicher Welt:

Chor:

„Was göttliches Wort gebot,
Kann nimmer ein Frevel sein.
Gehorche den Herren des Himmels;
Sie lohnen's.“

Damit stehen wir an der Schwelle der Eumeniden, des Testaments dieses sittlichen Genius. Erinnyen, Rachegöttinnen mußten die Walterinnen der heiligen Weltgerechtigkeit einem Menschengeschlecht sein, das an der Sucht krankte, die Orakel zu befragen, was geschehen oder unterbleiben sollte. Wo aber der Mensch hinblickt auf die ewige klare Stimme der Weltgerechtigkeit, nicht sich beirren läßt durch Tücke oder Übermacht der Götter, da müssen jene Walterinnen der Gerechtigkeit zu Schaffern eines Friedens der Arbeit in einem Staate freier Menschen werden.

„Unser Ruhm ist gerades Recht zu schaffen.
Wo der Wandel rein, die Hände rein,
Kommen nimmer wir mit Zorn und Rache
Und in Frieden fließt das Leben hin.“

So sind denn die Walterinnen der Moira Erinnyen gegenüber den Göttern und gegenüber den Menschen, die sich den Göttern preisgeben, aber sie sind Eumeniden, die „Wohlwollenden“, für die götterfreien Menschen, deren demutvoller Wille den heiligen Ort seiner Rechtfertigung vor den ungeschriebenen Gesetzen der Gerechtigkeit sucht, auf denen der arbeitsame Frieden

des Staates beruht. Für diesen Frieden einer in sich ruhenden Arbeit des menschlichen Gemeinwesens sind die Götter nicht zu interessieren; ihr Wesen ist auf Macht und Gewalt gestellt. So gilt es denn, ihr Wohlwollen für den äußeren Schutz gegen Feinde sich zu bewahren. Diesen gegenüber mag sich ihre Willkür, ihre Leidenschaft austoben. Da können sie wenigstens Böses abwehren, wo sie nun einmal Gutes nicht schaffen können.

So ist denn dies der Rat der Athene. Die Eumeniden sorgen für ein friedliches, tugendhaftes Innenleben des Staates.

Athene:

„So viel von dir. Im Krieg, in Ares' stolzem Spiel,
Da steh' ich selber dafür ein, daß mein Athen
Durch seine Bürger sieghaft vor der Welt besteht.“

An wenigen Dichterworten wollen wir uns noch einmal die Gegensätzlichkeit der Handlungen klar machen, die durch die dramatische Einheit aufeinander bezogen werden.

Es galt, das Griechenvolk zur Erkenntnis zu erwecken, daß alle Bestimmung des Willens zu seinen Handlungen aus der inneren Rechtfertigung vor dem Gesetz des Guten hervorgehen muß und nicht durch die Willkürorakel der Götter.

Und selbst da, wo der Wille aus einem Widerstreit der Verpflichtungen nicht herausfindet, wo er in der Schwebe seiner Überlegungen nicht zum Abschluß, zu einer Tat gelangen kann, da vermag auch kein Gott ein Rechtes zu finden, sondern muß durch einen gewaltsamen Ent-

scheid nach rechts oder links den suchenden Willen schuldig werden lassen und die Heiligkeit des Rechts verletzen.

„O, Sohn des Zeus (!), wie so betrügerisch!

Jung rennst du nieder uns bejahrten Göttinnen.

Dem Muttermörder halfst du durch und bist ein Gott!

Kann einer sagen, daß gerecht es sei?

Wider das Götterrecht

Hilfst du dem Menschenvolf,

Moirengesetz, geltend von Ewigkeit,

Hast du zerstört.

So ungeheures tun die neuen Götter,

Sie lassen dem Rechte

Vorgehen die Macht.“

Orest wird zwar freigesprochen vom Rat der Alten. Aber nicht wie ein Held, sondern als Mensch, der einem Doppelschloß der Verpflichtungen aus eigener Kraft nicht gewachsen ist. An der Schwelle einer neuen Welt entläßt uns Aeschylus. In der Rechtsverfassung des Staates und in dem richterlichen Rate der Alten hat die Moira den Ort ihrer Herrschaft. In diesem Kreise ist der Mensch bewahrt vor dem Schicksal der göttlichen Gewalt und Verirrung.

Was kann nach solchem Bekenntnis eines Optimismus der sittlichen Freiheit Sophokles zu sagen haben?

Vergegenwärtigen wir uns die Handlung des Königs Oedipus, in dem wir das Neue des Sophokles zu verstehen suchen wollen.

Über Theben war nach langen Jahren des Glückes

das Unglück der Mißernte und der Mißgeburten herein-
gebrochen. Das Orakel hat verkündet, daß Blutschuld
im Lande zu sühnen sei und die Mörder des Laios gerichtet
werden sollten. Wo beides finden? Der Seher Teiresias
bezieht beides auf Ödipus selbst.

Dieser Seherspruch wirkt auf den Ödipus wie ein
frevelhaft absurdes Geschwätz. Aus dem vollen Bewußt-
sein, daß er Zeit seines langen Lebens nur zu guten
Handlungen sich bestimmt hat, bricht die Entrüstung über
diese Verdächtigungen des Sehers hervor. Aber da ent-
wirrt sich mit jedem neuen Satze ein wüstes Knäuel von
Götterorakeln als ein eisenfestes Gespinnst von schänd-
lichen Verlockungen und tückischen Beirungen, in dem
gute Menschen gefangen werden, gerade deshalb, weil
sie das Beste wollten.

Dürfen wir sagen, daß auch Sophokles diese Orakel
in ihrer Schändlichkeit und Tücke gekennzeichnet, wie vor
ihm Äschylos? Wir hören keinen deutlichen Ausruf des
Abscheus. Gleichwohl klingt aus den Worten tiefe,
verhaltene Bitterkeit, wenn Ödipus erzählt

„Und heimlich vor dem Vater und der Mutter ging
Ich hin nach Pytho. Aber Phoibos achtete
Nicht, was ich suchte, sondern offenbarte mir
Unheil und Ungeheures und Abscheuliches.“

Und als er den Unbekannten, seinen Vater Laios
erschlagen, geht er gleichwohl weiter nach Theben, um
nicht das Orakel, wie er es verstehen mußte, durch
Rückkehr zu Polybos, seinem vermeinten Vater, wahr-
machen zu müssen.

Auch auf folgendes Motiv müssen wir achten. Teireias nennt den lauterer Menschen Ödipus den Täter der Greuel. Um nun das abscheulich Wahnwizige im Seher-
spruche ganz eindrucksvoll werden zu lassen, stellt Sophokles die Götter zunächst frei von diesem frevelhaften Spiel mit einem guten Menschen.

Jokaste sagt:

„Einst ward dem Laios der Spruch, — ich sage nicht,
Von Phoibos selber, sondern von der Priesterschaft:
Das Los des Todes treffe ihn durch einen Sohn,
Wenn einer etwa würd' erzeugt von ihm und mir. — — —
Das hatten da die Sehersprüche so bestimmt!
Nicht kümmerge dich um solche; was nach des Gottes Rat
Zu suchen not ist, bringt er selber leicht an's Licht.“
„Drum wend' ich fürder weder rechts noch links den Blick
Um eines Ausspruchs willen, den ein Seher tat.“

Um so gewaltiger wirkt nun der Chor, der nichts von
solcher mildernden Trennung zwischen Gott und
Priesterschaft gelten läßt.

„Doch Zeus, gewalt'ger, wenn mit Recht du heißest
Der Herr der Welt — nicht sei es dir
Und deinem ew'gen Lebensreich verborgen:
Schon lästern sie: Was der Gott
Einst Laios verheißten, sei zu nichts!
Und Apollons Ehre glänzet nimmer, wo
Das Göttliche schwindet.“

Aber je weiter wir schreiten, um so deutlicher muß
es uns doch werden, daß wir uns bei Sophokles in einer
Weltanschauung bewegen, die mit der des Aischylos nur

das Eine gemein hat: das Schicksal der Menschen sind die Götter.

Ganz im Gegensatz zu Aischylos lagert über allen Gefängen des sophokleischen Chors tiefer, kampfmüder Pessimismus:

„O, Kinder der Sterblichen,
Daß ich eurer so gar als nichts
Muß im Leben erachten!
Denn wer von den Menschen, wer
Erntet größeres Glück der Welt
Als nur, daß er sich glücklich wähnt
Und im Wahne hinabsinkt? —
Dein Los ist mir das Warnungsbild,
O, unglücklicher Ödipus,
Daß ich keinen der Sterblichen
Glücklich will preisen.“

Denn welcher Mensch mit besten Absichten und reinsten Handlungen wäre auch Herr der Taten und Geschehnisse? Wenn ein Gott es beschlossen hat, so gehen unsere Wege widerwillig willig seiner Weisung nach.

Ergeht auch von Sophokles an die Hörer die Mahnung, wie von Aischylos: Laßt ab von der Sucht, die Orakel zu befragen?

Tokaste sagt:

„Was soll der Mensch denn fürchten? Blindes Ohngefähr Beherrscht ihn: Nichts vermag er klar vorauszuseh'n.
Am besten, harmlos leben, wie man eben kann.“

Auch das schon gehörte Wort Tokastes zeigt die gleiche Stimmung:

„Drum wend' ich fürder weder rechts noch links den Blick
Um eines Ausspruchs willen, den ein Seher tat.“

Nur hatte sie sich die Götter schon zum Schicksal gemacht, als sie auf einen Spruch der Seher hin einst ihr Knäblein Ödipus aussetzen ließ. So mußte jetzt denn, in spätester Stunde, die Macht der Götter ihr zum Verderben werden. —

Lassen wir nun die beiden Tragiker der Antike, Zeitgenossen und Nebenbuhler um die Volksehre, einander gegenüber treten.

Ich habe nirgends im Äschylos gefunden, daß es eine u n w i s s e n t l i c h e Verletzung der ewigen Weltgerechtigkeit gibt.

Das Gute und Schlechte der menschlichen Taten liegt in dem Willen zur Tat, liegt in der gewollten Handlung, nicht in der geschehenden Tat.

Damit wäre aber dem Ödipusproblem die volle Tragik genommen; was übrig bliebe, wäre mindestens keine Blutschuld, d. h. keine Schuld gegen das eigene Blut. Äschylos hätte das Drama mit einem Freispruch enden lassen müssen.

Für Sophokles gibt es aber eine Weltgerechtigkeit, gewiß nicht an den Machtkreis der Götter hingegeben, aber doch jenseits als ein äußeres Gesetz dastehend, das durch T a t e n verletzt wird, gleichgültig, ob der Wille an der ungesetlichen Tat Anteil hatte.

So ist denn für Sophokles das Sittliche ein Fremdgesetz. Seine Weltanschauung ist die Weltanschauung der H e t e r o n o m i e, ist P e s s i m i s m u s.

Äschylos' Weltanschauung lebt in dem Glauben, daß im Willen der Menschheit sich die klare Stimme der Moira kundtut. So sieht denn sein prophetisches Auge stracks hin auf die Autonomie eines sittlichen Reiches der Menschen. Seine Weltanschauung ist Optimismus.

Sophokles ist also Theologe.

Äschylos ist Ethiker.

Darum läßt Äschylos am Ende seines Werkes die Götter zurücktreten vor einem freien Reich der Menschen. Sophokles gibt die Menschen, trotzdem sie sich im Vollzug rechter Handlungen wissen, um der Taten willen an die Götter preis.

In Äschylos liegt das Heil allein in der Demut vor der Urgesetzlichkeit des Guten und Rechten. Die Glückseligkeit liegt in der Freiheit des Willens; was das Schicksal, was Göttermacht tun kann, trifft nur ein gleichgültiges Äußeres, die Kreatürlichkeit; sie mag fahren dahin!

In Sophokles liegt das Heil allein in der Gnade der Götter; ohne sie wird aller auf seine Absichten stolzer Wille zuschanden gemacht: Alles Glück, das er sich erbaut zu haben glaubt, muß, wenn es einem Gott gefällt, ein Trümmerhaufen werden; nur eines bleibt ihm, daß er selbst den stolzen Bau zerschlägt zur Sühne seines unwissentlichen Verstoßes und als Opfer vor den ehernen Gesetzen, zu denen er sich auch in seiner letzten Kraft noch bekennen will.

Jenen altchristlichen Glaubenssatz:

Örland, Jdee des Schicksals.

das incredibile sei das certum,

das Unglaubliche, das Ungereimte sei das Gewisse, ihn würde Äschylos zerrissen, und das Ungereimte den Göttern, das Gewisse dem Willen des Menschen gegeben haben. Sophokles predigt die Einheit beider; das ist der Sinn des König Ödipus, daß das dem Wike des Menschenwillens Ungereimteste das Gewisse durch die Macht der Götter sei.

Trotz aller dieser tiefsten Unterschiede ihrer Weltanschauungen sind sie bezüglich der Idee des Schicksals als der Idee des notwendigen Widersachers gegen den Willen, der sich vor sich selbst zu verantworten sucht, einheitlich zu begreifen, so daß wir von einer einheitlichen antiken Gestalt des Schicksals in der Tragödie reden dürfen.

Fassen wir alles Gesagte zur Übersicht zusammen:

In der griechischen Tragödie muß sich die Schicksalsidee den starken Fesseln des religiösen Mythos, wie er im Homer festgeprägt vorliegt, entwinden.

Die Tragödie mußte ihren inneren Bedingungen gemäß den Willen als eine Macht entdecken, die sich das Schicksal auf einen Kampfsplatz zwingen konnte. Der Wille des Menschen wurde eine Macht durch seine Zuflucht unter die Heiligkeit sittlicher Gesetze, durch die er demutvolle Stärke erlangte.

Wo nun die Trennung vollzogen war zwischen Schicksal und Ungerechtigkeit, wo also das Schicksal letzten Endes ganz wie der Wille: der Ungerechtigkeit unterstellt war, da gab es keinen prinzipiellen Unter-

schied mehr zwischen der Schicksalswelt der Götter und der Willenswelt der Menschen.

Die Schicksalsidee war humanisirt, dem Charakter der Menschheit angenähert und somit für die Verwandlungen zugerüstet, die von der Geschichte weiter und weiter an ihr vorgenommen werden mußten.

Den ewigen tragischen Gegensatz von Rechtlichkeit und Gewalt, von Wille und Schicksal spricht also die Antike als Gegensatz von Mensch und Göttern aus.

List und Gewalt der Götter entwandten dem Willen seine Handlung; sie wurde ihr Werk. So trat die Fremdgewalt bis an die Schwelle des Willens. Dieser aber durfte dem zur Moira verpflichteten Menschen nicht entwunden werden.

Darum zerreißt der Held das Band zwischen seinem Willen und seiner That; er opfert alles, was sein Leben an Gütern und Liebe aufbaut, damit das Festhalten seiner Thaten nicht die Laufbrücke für die Fremdgewalt zu seinem Willen werde, damit sein Wille nicht vernichtet werde unter dem Zusammensturz seiner Thaten. Er flüchtet sich in aller Freiheit unter die Gesetze der sittlichen Weltnotwendigkeit. Er erkennt sogar den wie immer unbewußten Verstoß gegen die heilige Quelle der Menschenordnung als seine Schuld an, indem er seine That sich zurechnet. Und er opfert seine schwache, kurzsichtige Kreatur, durch die sie möglich wurde, aber richtet den freien Blick seines Willens auf die Reinheit der Gesetze.

Diese Kraft des Willens in der Bereitschaft des Opfers kommt zu ergreifender Darstellung bei Sophokles, weil seine Menschen fester an den Gütern dieses Lebens hängen, als bei Aeschylos.

So steigt denn doch wenigstens am Horizonte des sophokleischen Pessimismus ein mildes Rot des Optimismus herauf. Wie könnte er sonst auch ein Tragiker sein.

Und was noch als prinzipieller Unterschied von Wille und Schicksal zugunsten des Schicksals gedeutet werden könnte: dort die Sterblichkeit, hier die Unsterblichkeit, ist vielmehr nur ein Maßunterschied der Kräfte, die in den Kampf eintreten; den grausen Lustspielgelüsten göttlicher Tyrannen vielmehr zum Trotz vermag der Wille zur Heiligung seiner Absichten die ganze Endlichkeit seiner Kräfte in aller Freiheit unter den Gedanken des Opfertodes zu stellen.

Mit einem letzten Gedanken der „Eumeniden“ des größeren Aeschylos wollen wir die Antike verlassen.

Es war zu fordern aus der Kraft des sittlichen Gedankens heraus, daß die entsetzlichen Erinyen durch die griechische Tragödie sich wandeln mußten in gastlich empfangene Eumeniden; denn sie waren die Walter der Ungererechtigkeit, in der der tragische Menschenwille den Hort seiner Freiheit entdeckt hatte.

So wird uns aus den „Eumeniden“ des Aeschylos vor allem klar, daß es die Kraft des tragischen Gedankens und der durch ihn gebotenen Weltanschauung war, die den antiken Polytheismus absichtlich wie bei Aeschylos oder unabsichtlich wie bei Sophokles zerlegte und auf

eine Reinigung des G o t t e s begriffs hindrängte, die ihn davor bewahrte, als Idee des Schicksals auf eine Gegensätzlichkeit zum Willen des Menschen, d. h. zur Menschheit selbst eingespannt zu werden.

Shakespeare.

Einen zweiten Höhepunkt der Tragödie haben wir erst wieder in Shakespeare zu erkennen.

Denn nun erst wieder war dem Denken der Zeit über ihre ewigen Motive eine beruhigte Herrschaft geglückt; dieser neuen Gestaltung der Weltanschauung entsprach die Tragödie durch eine neue Form der Schicksalsidee, die den Menschen dieser Zeit die ihnen eigene monumentale Größe und Klarheit verlieh.

Es war die Zeit der Renaissance.

Der Ausdruck ist irreführend. Wie sehr immer die Tatsache eindringlich vor Augen steht, daß man in das griechische Kulturgut sich versenkte, so geschah es doch nur aus der entschiedenen Abkehr von der Kirche, aus der scharfen Kritik der christlichen Kultur. Das Streben der Zeit war nicht darauf gerichtet, das römische Dogma mit einem hellenistischen zu vertauschen. Die Zeit war be-
rauscht von dem sokratischen Geist der platonischen Dialoge, der nichts über, noch unter sich stehen ließ, sondern alles aufnahm in das milde Reich der ver-
stehenden Frage, der alles zur Antwort zwang unter die Kraft der unaufhaltbaren Frage

So war es nicht das Begriffsmaterial der Antike, das hier noch einmal wieder, nun als antiquarische Gelehrsamkeit, wach werden sollte; sondern es war die Methode der platonischen Dialoge, die Methode des wissenschaftlichen Fragens, die die Gemüter von der kirchlichen Disziplin des Katholizismus befreien sollte.

Will man den Geist der Renaissance verstehen, so möchte nichts weiter nötig sein, als die Diskurse des Galilei aus dem Jahre 1638 auf sich wirken zu lassen.

Und dieser Geist ergeht sich nach zwei Richtungen, die im tieferen Grunde doch nur einerlei sind: Einerseits ist es also die wissenschaftliche Frage, die in ihrem Problemwurf als der Mutterboden erkannt wurde, aus dem zugleich auch die Mittel zur Bewältigung des Problems hervordachsen müssen, jede wissenschaftliche Frage ist zugleich der Keim ihrer Antwort. Das Denken ist es, das die Frage stellt, das Denken muß auch zugleich aus sich die Mittel der wissenschaftlichen Antwort beschaffen.

Andererseits aber gilt es nun auch, Bewahrheitung an der Natur zu suchen. Die Natur ist die entscheidende Stelle, die Stelle der Bewährung.

Das ist kein Sprung über eine Kluft; denn Denken und Natur sind eines. Der ewige Zeuge dieser Einheit, das ist die Mathematik. Mit den Buchstaben der Mathematik lesen wir im Buche der Natur. Das war ein Wort der Renaissance.

So weit der wissenschaftliche Charakter der Renaissance.

Auch auf sittlichem Gebiete drängte die Zeit hin auf Befreiung von der Kirchendisziplin des Katholizismus. Aber die Kirchendisziplin war nicht nur eine theologische auf das Dogma, sondern auch eine pastorale auf die Gebote.

Gab es nun nicht auch ein unbegrenztes Recht der Frage gegen die Gebote, wie gegen die Dogmen? Wer konnte das Recht der Frage hemmen? Wird mit dieser Frage nun zwar nicht nur die k i r c h l i c h e Ordnung bedroht, sondern zugleich auch die bürgerliche, was tut's? Ist die bürgerliche Ordnung etwa mehr als ein Seitensproß der kirchlichen, auf gleichen Dogmen aufgebaut, durch gleiche Dogmen geheiligt?

So wird denn auf sittlichem Gebiete das Recht der Frage mißdeutet zum Recht des Individuums. Das S e l b s t wurde das Neue, in aller Kraft und aller Einseitigkeit eines neuen Weltbewußtseins, dessen auch der deutsche Protestantismus, wie er sich in Luthers Unklarheit diesem Problem gegenüber zeigt, nicht Herr werden konnte. Löste sich durch das Recht des Selbst auch alle Gesellschaft auf in einzelne Individuen mit ihrem, in sich beschlossenen Herrrentum, so war der Mensch hinfort doch nur auf seinesgleichen bezogen und nicht als gehorames Geschöpf durch einen starren Kirchengzwang in seinem inneren Reichtum brachgelegt.

„Freiheit nach Maß der eigenen Kraft!“ das war die Sittlichkeit des Humanismus in der vollen Kraft des neuen Temperaments.

In diese Stimmung des Weltgeistes trat Shakespeare

ein. Seine Religion ist der Humanismus. Seine Menschen sind Individuen aus der Kraft eines Selbstherrentums. Ihre Grenze ist nicht eine Grenze der Verträglichkeit, des Friedens, sondern des Kampfes. Denn jegliche Grenze ist Zwang, über den das humanistische Individuum hinaus will.

So sind seine Menschen allesamt Herren, die sich nicht erst rechtfertigen darüber, daß sie so sind, wie sie sind; sie sind Naturgewalten.

Darum fühlt sich der Mensch des Shakespeareschen Humanismus der *Natur* so nahe und so verwandt, wie zu keiner Zeit nach ihm noch vor ihm. Überall stellt sich die äußere Natur in ihren grandiosen Leidenschaften wie ein Welten-Widerhall der menschlichen Leidenschaften dar. Denn Natur und Mensch werden im Begriff der Kraft Geschwister. Wie die Individuen in Gegensätzen sich befenden um die Herrschaft, so kämpft auch die Natur in ihren einzelnen Gestalten den Kampf gegensätzlicher Individuen. Demnach wird durch den Humanismus auch die Natur humanisiert.

Der Adel eines vollen Menschen, das Wertvolle seiner Natur, wird von Shakespeare einzig aus dem inneren Gesichtspunkt, nicht nach einem äußeren Maßstab bestimmt: ob sich in ihm die unbeirrbare Kraft einer Konsequenz aller Handlungen aus der Einheit eines Charakters offenbart.

Der *sittliche* Maßstab des Guten oder Bösen ist nicht der Maßstab des *tragischen* Wertes eines Individuums. Und was man „moralische Schuld“

nennt, hat mit der „Schuld“ im tragischen Sinne bei Shakespeare nichts zu tun. Sondern der innere Maßstab ist tragischer Wertmesser. Das ist: die volle Strenge der Temperamentkonsequenz.

Also muß auch die Schicksalsidee bei Shakespeare auf dem alles umspannenden Gebiete des Humanismus erwachsen.

Schicksal kann ihm nur bedeuten den individuellen Widerpart gewaltiger Individualität. Es ist, als wäre das uralte heraklitische Wort die Weisheitssumme des Shakespeareschen Humanismus geworden: „Der Streit ist der Vater aller Dinge“, der Dinge und darum auch der Menschen als Naturgewalten.

In diesem Kampfe haben weder die Götter noch Gott einen Platz oder eine Aufgabe. Die Götter der Antike sind dem Shakespeare nicht mehr das Schicksal, sondern eine Phrase, wie wir alsbald zu sehen haben werden; und Gott ist seiner Idee gemäß davor bewahrt, Schicksalsmacht zu werden; er ist höchstens das Objekt einer alles zerlegenden Spekulation, und das nur auf Kosten des dramatischen Charakters der Helden, wie bei Hamlet. Schicksal und Wille sind Individuen in der vollen Kraft einer Gegensätzlichkeit.

Aber diese Gegensätzlichkeit darf nicht ein zufälliges Widerspiel gegen einander erhitzter Gemüter sein. Schicksal bedeutet denjenigen Widerpart zum Willen, der dem Tragiker als Menschen seiner Zeit im Lichte eines notwendigen Widersachers erscheint, dem sich der Wille nicht entziehen kann, sofern er seiner selbst gewiß ist und bleiben will.

Soll ein Kampf zwischen Individuen ein notwendiger, ein ideell notwendiger sein, so muß es sich um eine Gegensätzlichkeit zwar nicht in der Idee der Menschheit, aber im Wesen aller Menschlichkeit handeln. Und können wir also dieser Gegensätzlichkeit nicht aus dem Wege gehen, weil wir Menschen nun einmal sind wie wir sind, nicht wie wir sein sollten, so muß dieser Gegensatz letzten Endes der innere Gegensatz widerstreitender Kräfte innerhalb jedes einzelnen Menschen gewöhnlichen Schlages sein.

Dies ist der Widerstreit zwischen der egoistisch-sinnlichen Natur und der gesetzlich-sittlichen Natur. Wir nennen beides „Naturen“, weil jedes sein eigenes, dem anderen feindlich sich überordnendes Prinzip hat und aus diesen Prinzipien zwei Welten des Handelns hervorgehen, deren Grenzen nur auf Kosten des Andern ausgedehnt und gesichert werden können.

Wir gewöhnlichen Menschen, die wir Bastarde dieser beiden Prinzipien sind, haben zu sorgen, daß sich das Prinzip des sittlichen Gebotes dem egoistischen Prinzip unseres bloßen Temperamentes überordne.

Wo dieser Kampf in einem Menschen als Kampf nicht notwendig ist, da ist sowohl Temperament als auch Wille schwach.

Der Kampf wird um so gewaltiger sein, je kraftvoller das Temperament sich der Überordnung des Willens zu widersetzen vermag, je umspannender die Forderung des Willens an das Temperament zur Unterordnung ist.

Dieser Innenkampf des Menschen erschöpft sich

dramatisch im Monolog. Somit bedeutet er nicht einen dramatischen Fortschritt, sondern allenfalls einen seelisch klärenden Stillstand des Dramas.

Das Drama muß den Kampf auseinanderlegen, indem es das egoistisch-sinnliche Temperament und den im sittlichen Gesetz gezügelten Willen wie Naturgewalten gesondert in einzelnen Individuen auseinanderlegt, deren Größe die Einseitigkeit ist.

Das ist der Sinn in der Polarität der Shakespeareschen Individuen.

Auf der einen Seite steht ein im Sittlichen gewaltiger Wille, der alle Gegebenheiten der bloßen Menschlichkeit übersieht, sie vielleicht nicht einmal ahnt und also durch den gänzlichen Mangel an allem dem, was wir Klugheit nennen, so spielend angreifbar wird wie ein Kind. Auf der anderen steht das Temperament, das in seinem einseitigen Prinzip des Egoismus unwiderstehlich wird und sich durchsetzt mit dem vollen Anspruch der Wirklichkeit, aber zusammenbricht, weil er die Kräfte seines eigenen Menschen überschätzt, der durch sein einseitiges Prinzip des *e i g e n e n* Vorteils nicht nur die sittlichen Menschen, sondern auch die Menschen seiner eigenen Art sich selbst zu Widersachern machen mußte.

Hier ist also diejenige Gegensätzlichkeit ausgesprochen, die dem Tragiker der humanistischen Weltanschauung als eine notwendige vor Augen stehen muß:

Ein alle menschlichen Kleinheiten und Schwächen übersehender Wille und ein aus dem Recht der Wirklichkeit starkes Temperament — eines bedarf des andern zum

Rampfe, um zu seiner Größe anzuwachsen, in seiner Größe zu erscheinen; eines ist des andern Schicksal.

Denn jedes sucht Freiheit in der Konsequenz *seines* Prinzips; und das bedeutet Kampf; Kampf des sittlichen und des sinnlichen Individuums.

Der durch das Leben und mit dem Leben ausgeglichene *Weise* ist keine Gabe des Shakespeareschen Schicksals. Die Kampfnotwendigkeit beider Naturen verdrängt den Weisen und läßt nur Platz für den Narren — den Narren, in dem ein schwaches Temperament und ein schwacher Wille Platz in einem Individuum haben finden und einen Gaunerfrieden schließen können, um mit gedoppeltem Blicke die Schwäche der Starken herauszublinzeln; der Starken, die schwach sind, weil sie ganz nur ihr Prinzip vertreten. Denn diese Ganzheit heißt Einseitigkeit; das ist ihr Schicksal.

Hebbel hat im Vorwort zu Maria Magdalena recht, wenn er voller Spott leugnet, daß solche wahrhaften Gegensätze zur „Auflösung“, zur — „*V e r s ö h n u n g*“ gelangten. Der Kampf hat sein Ende nur mit dem Unterliegen eines oder beider Kämpfenden. So läßt Shakespeare im Lear den Kent beim Anblick der toten Cordelia mit tief bitterer Ironie fragen: „Ist dies das verheiß'ne Ende?“ Es würde eine „Versöhnung“ gänzlich sowohl dem übergewaltigen Zeitalter des Humanismus, als auch vor allem den beiden Prinzipien selbst widersprechen, die sich in Individuen vereinzelt haben. Der Unterliegende ist der Schwächere; der Schwächere nicht an Prinzip, sondern an individueller Kraft gemäß diesem Principe.

Auch das ist der gewaltigen Kampfstimmung des Humanismus das Nächstliegende, daß die Unversöhnlichkeit beider Prinzipien zum Untergang beider gegensätzlicher Individuen oder Individuengruppen führt.

Der Reichtum an Motiven, den Shakespeare über Lear ausgestreut hat, bestimmt uns, zunächst ihn als Zeugen unserer Darstellung anzuführen.

In echt humanistischer Kampfesstimmung nimmt er durch das ganze Drama hindurch Gelegenheit, sich von der antiken Theorie des Schicksals zu befreien.

Es gibt wohl kein bunter zusammengewürfeltes Bild eines gewohnheitsmäßigen Gebrauchs griechischer Götternamen, eines mittelalterlichen astrologischen Aberglaubens und eines puren sarkastischen Unglaubens, als es Shakespeare im Lear bietet.

Wenn dem Lear das alte Denken stille steht vor dem Unfaßbaren des Geschehens, dann stellen sich ihm nach einander alle griechischen Götter ein wie eine unwillkürliche Interjektion eines Menschen von altklassischer Schulbildung.

Als Kent dem Lear sein Unrecht gegen Cordelia mit steifem Nacken vorhält, ist Lear sprachlos:

Lear:

„Nun, beim Apoll!“

Kent:

„Nun, beim Apollo, König,

Du ruffst vergeblich deine Götter an.“

Und als der im Block sitzende Kent dem ankommenden König den Hergang erzählt, bricht dieser aus:

Lear:

„Beim Jupiter schwör ich, nein.“

Darauf Kent, mit scharfem Sarkasmus ihn nachahmend:

„Bei Juno schwör ich, ja.“

Lears Spiegelbild: Gloster huldigt dem Glauben an die Offenbarung der Astrologie, trotzdem er die Wissenschaft nicht auf seiner Seite weiß:

Gloster: „Dene letzten Verfinsterungen an Sonne und Mond weisagen uns nichts Gutes. Mag die Natur-
W i s s e n s c h a f t sie so oder anders auslegen, die Natur empfindet ihre Geißel an den Wirkungen, die ihnen folgen: Liebe erkaltet, Freundschaft fällt ab,“ usw. . . .
„Dieser mein Bube bestätigt diese Vorzeichen, da ist Sohn gegen den Vater.“ Damit führt er sich vor unsern Augen selbst ad absurdum.

Als hernach Edmund gegen Edgar scheinheilig in astrologischen Weissagungen spricht, hat dieser schlicht darauf nur zu antworten:

„Seit wann gehörst du zur astronomischen Sekte?“

Mit dem vollen Sinn für die Wirklichkeit verlacht Edmund diesen astrologischen Aberglauben, der ihm den Vater so leichten Spiels preisgibt:

„Das ist die ausbündige Narrheit dieser Welt, daß, wenn wir an Glück krank sind — wir die Schuld unserer Unfälle auf Sonne, Mond und Sterne schieben, als wenn wir Schurken wären durch Notwendigkeit; Narren durch himmlische Einwirkung, Schelme, Diebe, Verräter

durch die Übermacht der Sphären; Trunkenbolde, Lügner und Ehebrecher durch erzwungene Abhängigkeit von planetarischem Einfluß; und alles, worin wir schlecht sind, durch göttlichen Anstoß. . . . Ei, was, ich wäre geworden, was ich bin, wenn auch der märchenhafteste Stern am Firmament auf meine Bastardisierung geblinzt hätte.“

Und mit witziger Ironie gegen das Götterschicksal in der Antike fährt Edmund fort, als Edgar nun erscheint:

„Und husch, ist er da, wie die Katastrophe in der alten Komödie.“

Edmund weiß, worin die Kraft seines Temperamentes liegt: die Wirklichkeit, das Naturgegebene zu sehen, wie es ist und, was ihm nützt, als freie Beute zu erachten.

So ist denn auch sein Kampfwort klar:

„Natur, du bist mein Gott, deinem Befehl

Ist all mein Dienst geweiht.“

Damit stehen wir vor der Charakterisierung der Gegensätzlichkeit von Schicksal und Wille in „Lear“. Zwar erscheint Edmund für das Learproblem auf den ersten Blick nur als Nebenfigur; aber auch nur für den ersten Blick.

Was ist also das Problem des „Lear“? Wir sagen so: „Ist ein voller Ernst elterlicher Liebe und Pflichterfüllung ein sicherer Lehrer für die Kinder zum gleichen Geiste der Liebe und Pflichterfüllung?“

Shakespeare antwortet uns: Wo die Natur des Menschen ein Wille in der Selbstzucht des Gebotes ist, da macht sogar die Geißel der Ungerechtigkeit inbrünstiger zur Liebe; wo aber die Natur ein Temperament in der

klugen Sucht um sein Selbst ist, da wirbt selbst göttliche Liebe vergeblich.

Mit humanistischem Trotz läßt er vor uns ein Spiel des Lebens erstehen, das ihm mit d o p p e l t e r Sicherheit recht geben soll. Mit doppelter Sicherheit, sage ich.

Denn im Lear zeigt sich ein Doppelspiel, scheinbar so verschieden, und doch nur im einheitlichen Dienste des einen Problems.

Betrachten wir dies:

Lear hat drei Töchter. Er gibt in reinem, kindhaftem Vertrauen auf Liebe, Pflicht und Ehrfurcht alle Macht des Irdischen an sie dahin. Nun kann aus diesem Regen der Liebe die Saat aufsprießen, wie sie im Boden liegt.

Da setzt das Schelten des Narren ein über Lear, der sich die Rute selbst vorgebunden, der durch seine Tat vielleicht tief schlummernde Leidenschaften erst künstlich geweckt und ans Licht gezerrt habe. Ein halber Beweis der These also. Aber kann man ein weibliches Gemüt auf Selbstsucht anders prüfen, als daß man dem Weibe zunächst Macht g i b t? Es steht der weiblichen Seele nicht an, aus Selbstsucht Macht zu r a u b e n. So bleibt das Drama zwischen Lear und den T ö c h t e r n ein halber Beweis, wenn auch aus seelischer Notwendigkeit.

Aber es handelt sich Shakespeare um einen vollen Beweis. So muß er zeigen: Wie stellen sich S ö h n e zum Vater? Ist auch bei ihnen die Liebe des Vaters kein Zuchtmeister zur Kindesliebe als nur da, wo er nicht nötig ist? Da läßt denn Shakespeare das Leben spielen zwischen Gloster und seinen Söhnen. Dieser gibt ihnen

sein Gut nicht; also ist Narrenweisheit hier verfehlt. Nun gut, so wird der Sohn zum Räuber.

So dient die scheinbare Parallelität beider Handlungen in Wahrheit nur der Bündigkeit der einen dramatischen Handlung. Und je weiter das Drama schreitet, um so mehr verschlingen sich beide; wir dürfen dem Interesse der Beziehung beider Handlungen nicht weiter nachgehen; nur weisen wir noch hin auf die physische Erblindung bei Gloster, die geistige Erblindung bei Lear und vor allem auf das Wort des sterbenden Edmund:

„Edmund ward doch geliebt!

Die eine gab um mich der andern Gift,

Und dann sich selbst den Tod.“

Eines noch bleibt uns zu zeigen: daß der Mensch mit dem klugen Wirklichkeitsinn der Selbstsucht zum Schicksal werden muß für einen Menschen mit dem kindhaft lauterem Willen zum Guten und Gerechten.

Nicht bündiger vermöchte es gesagt zu werden als mit den Monologworten des Edmund:

„Ein gläub'ger Vater und ein edler Bruder,

So fern von allem Unrecht, daß er nie

Argwohn gekannt, des dumme Ehrlichkeit

Mir leichtes Spiel gewährt! Ich seh' den Ausgang:

Wenn nicht Geburt, schafft List mir Land und Leute;

Und was mir nützt, das acht ich freie Beute.“

Das ist es, worin die Schwäche dieser sittlichen Naturen liegt, daß sie den Argwohn nicht kennen, das will besagen, daß sie in Taten Handlungen sehen, aus denen sie den Willen ablesen zu können glauben. In den sittlichen

Naturen ist kein Unterschied zwischen Willenshandlung und ihrer Entäußerung zur That.

So sagt Cordelia:

„Denn, was ich ernstlich will,
Vollbring' ich, eh' ich's sage.“

Rein geht der Wille mit seinem Entwurf der Handlung hinaus zur That, hinter der aber gerade ein listiges Temperament seine Absicht versteckt.

Zur vollkommenen Selbstverständlichkeit muß dieser reine Bund zwischen Wille und That bei einem K ö n i g e werden; denn dem Willen Lears stand auch die M a c h t der Verwirklichung seiner Absichten ungehemmt zur Verfügung. Und also muß denn auch er der tragische Held im tiefsten Sinne werden, an dem das Schicksal in der Gestalt der Töchter sein tollstes Spiel treiben kann.

Ein Wörtlein möchte ich noch hinzufügen über die Eingangsszene zum Lear. Ich halte sie für grundwichtig im Interesse der Charakterisierung des Königs. Ich habe sie geben sehen in aller zeremoniellen Feierlichkeit eines Examens auf Kindesliebe mit daran geknüpfter peinlicher Preisverteilung: die Töchter in einer Reihe ihre Sprüche sagend auf der einen Seite der Bühne, der König, ein hochthronender Richter auf der anderen Seite. Das scheint mir grundfalsch.

Erhält nicht die Szene ihren Charakter allein schon durch das eine Wort Lears an Cordelia, an die letzte der Sprecherin:

„Was sagst du, dir zu gewinnen

Ein reich'res Dritteil, als die Schwestern?“

Wartete Lear doch gar nicht alle Sprüche erst ab, um nach abgewogener Güte die Preise zu bemessen. Alles war vorher schon entschieden in „verschwiegenem Vorsatz“ und in genauester Teilung abseits aller Neigung, wie uns die ersten Worte des Dramas zwischen Kent und Gloster berichten.

So geht denn in dieser Szene die Sonne der Liebesfeligkeit eines Vaters über seine Kinder auf, der alles, was er hat und ist, vertrauend in die Hände seiner Kinder legen will und nun ein väterlich scherzendes Spiel mit ihnen spielen möchte, dadurch er seiner Kinder Mund entlocken könnte, was alle seine Sinne füllt: ein volles Wort der Liebe.

Und daher handelt es sich nicht um eine peinliche Probe, sondern um das Liebespiel eines königlichen Vaters mit seinen Kindern.

Dieses Spiel muß zu graufigem Ernst umschlagen, weil Lear in der ungehemmten Kraft seines Willens, dem, was gut und gerecht ist, auch zu folgen, nicht ahnt, daß es eine Gebundenheit und Schwere des Gemütes gibt,

„Ein Zaudern der Natur,
Das oft die Tat unausgesprochen läßt,
Die es zu tun gedenkt.“ —

Alle Grundmotive des Humanismus, denen wir im Lear nachgehen konnten, liegen mit deutlicher Prägung auch im Othello am Licht. Zunächst ein sicheres Stehen auf dem Boden der Natur, abseits aller Einräumung eines übernatürlichen Einflusses. So glaubt

dem Brabantino kein Mensch, daß Othello die Tochter durch Hexenkünste und Teufelslist verführt habe, wie unglaublich die Liebe auch vor aller Vernunft erscheinen mag. —

Auch hier ist das Schicksal das ungehemmte Temperament der Selbstsucht, das klüglich die Wirklichkeit nutzt, wo und wie sie sich bietet. Das Schicksal der Liebenden ist Iago.

Iago:

„Ich dien' ihm, um mir's einzubringen.

Wenn ich ihm diene, dien' ich nur mir selbst.“

Und nicht nur Othello, sondern auch Cassio und selbst Rodrigo ist nur Mittel zum Zwecke seines eigenen Vorteils.

Es gibt wohl kein klareres Urteil über die seelische Verfassung eines Menschen, als Shakespeare den Iago über sich selbst fällen läßt.

Als Iago dem unglücklichen, in Ungnade gefallenem Cassio geraten hatte, die offene, gütige und gnadenreiche Gesinnung der Desdemona zu erjuchen, daß sie für ihn bei Othello sich verwende — ein Rat, um den ihn der Teufel beneiden mußte — da sagt er im Triumphgefühl seines Sieges:

„Und wer ist nun, der sagt, ich sei ein Schurke?

Da dieser Rat aufrichtig ist und redlich

Geprüft erscheint, und in der That ein Weg

Den Mohren umzustimmen? . . . Bin ich denn ein
Schurke,

Wenn ich dem Cassio solchen Richtweg rat

Zu seinem Glück? — Theologie der Hölle! —
Wenn Teufel ärgste Sünde fördern wollen,
So locken sie zuerst durch Himmelsglanz,
Wie ich anjunkt.“

Nun weiß er, wie er die durch Liebe bestimmte Einheit des Willens in Othello und Desdemona durch Eifersucht zersprengen kann.

Iago:

„So wandt' ich ihre Tugenden selbst zum Laster;
Und strick ein Netz aus ihrer eignen Güte,
Das alle soll umgarnen.“

So kennt sich das Schicksal Iago als ein Schurke, ein Schelm, dem „Menschheit“ nur eine Phrase:

Iago:

„Eh' ich sagte, ich wollte mich einem Putzhühnchen zu Liebe erkaufen, eh' tauscht' ich meine Menschheit mit einem Pavian.“

Er will auch ein Schelm und Schurke sein. In jedem Menschen liegt das Vermögen zu allem, wozu er sich machen will; es gibt keinen Tugendheld durch Priesters Segen oder durch Planetenlauf. Wir sind, wozu wir uns machen. Darum liebt er sich mehr als seine Menschheit; und also sind ihm die andern nur Sachen, ja weniger als das: er haßt sie.

So ist sein Wille der Wille eines Temperamentes der Selbstsucht und Sinnlichkeit. Und weil er das klare Licht des Guten und Rechten als seinen Führer nicht sehen will, so bedarf er des Stachels der Leidenschaft, um groß werden zu können.

Und diesen Stachel treibt er berechnend mit wollüstiger Absicht sich selbst ins Fleisch:

„Den Mohren haß ich;
Die Rede geht, er hab in meinem Bett
Mein Amt verwaltet; möglich, daß es falsch;
Doch ich, auf bloßem Argwohn in dem Fall,
Will tun, als wär's gewiß.“

Und an anderer Stelle:

. . . . „Ich vermute, daß der üppige Mohr
Mir ins Gehege kam: und der Gedanke
Nagt wie ein fressend Gift an meinem Innern;
Nichts kann und soll (!) mein Herz beruhigen,
Bis ich ihm wett geworden, Weib um Weib.“ —

Auch gegen Cassio muß er die Leidenschaft seines Temperamentes aufstacheln, soll es ihm in der Kraft zum Handeln aushalten.

Darum treibt er auch hier eine künstliche Eifersucht hoch:

Iago:

„Denn Cassio fürcht' ich auch für mein Gespons.“

So steht denn der Schelm und Schurke Iago als das Schicksal Othellos, des Menschen aus einem königlichen Stamme, uns klar vor Augen.

Iago:

„Der Mohr nun hat ein grad' und frei Gemüt,
Das ehrlich jeden hält, scheint er nur so;
Und läßt sich sänftlich an der Nase führen,
Wie Esel tun.“

Das ist es, wie bei Lear: die Menschen mit dem Willen

zum Rechten und Guten haben nie das Auge auf die Niederungen der Menschlichkeit eingestellt, weil sie der feste Blick auf die Gebote darüber hinwegsehen macht. So kennen sie nicht den Weltenunterschied zwischen der Handlung, an die der Wille sich dahingibt, in der er sich offenbaren will, und einer Tat, hinter der ein Wille sich verbirgt.

Wird solchen Menschen der stille Glaube, Wille und Tat sei eines nur, erschüttert, so ist zugleich alle Kraft ihres einseitigen Prinzips gefesselt; die Einseitigkeit wird zur Schwäche. Das ratlose Individuum ist kindhaft unbewehrt gegen Beirung und Verlockung; wie Freundeswohlthat saugt es das Gift des Schelmen in sich auf und tötet sich und die mit ihm in Liebe Ein Wille sind.

Diese Beirung und Verlockung nennt der ehrliche Schelm Iago selbst eine Theologie der Hölle; und es ist auch nichts anderes, als die antike Theologie der Orakel. Denn die Orakel der Götter stehen nicht schärfer getrennt von diesen königlichen Menschen eines neuen Willens, als es die List der Schurken und Schelme tut.

So kann es denn auch im Humanismus keine Veröhnung geben zwischen den Menschen, deren Auge am Himmelsglanz des Rechten hängt und den Menschen, die zur Sippchaft der Hölle gehören.

Iago geht in bewußt unveröhnlicher Feindschaft gegen die Menschen der anderen Art zugrunde:

„Fragt mich um nichts mehr; was Ihr wißt, das wißt Ihr. Von dieser Stund' an red' ich nicht ein Wort.“ —

Edmund im Lear scheint sich in seinen letzten Worten ein etwas anderes Antlitz geben zu wollen. Er sagt:

„Nach Leben ring ich. Gutes möcht ich tun,
Trog meiner Art. Schickt ungesäumt —
O, eilt Euch! — auf das Schloß: denn mein Befehl
Geht auf des Königs und Cordeliens Leben.“

Aber die Einführung: „Nach Leben ring ich“ gibt offen den Grund, warum er Gutes tun möchte: Er möchte sich die Gnade der andern um seines Lebens willen erschleichen. Es ist die wohlpassende männliche Rehrseite zum weiblichen Teufel Goneril, die gemeinsam mit Edmund noch zuletzt den Tod des Vaters und der Schwester befohlen hatte.

„Romeo und Julia“ verleugnet zwar nicht den Shakespeareschen Humanismus, aber es fördert uns auch keineswegs in unseren Absichten.

Wir wollen gleich vorwegnehmen, daß die Einheit der dramatischen Handlung stark in Frage gestellt ist durch den peinlichen Zufall, daß der sehr wenig intelligente Bruder Markus durch irgend einen polizeilichen Mißgriff sich daran hindern läßt, die entscheidend wichtige Nachricht des Bruders Lorenzo an Romeo gelangen zu lassen. Verließ bis dahin das Stück auf der mittleren, gemäßigten Linie eines wie immer dunkel gerahmten Spiels schöner Liebe, so wird nun durch diesen Zufall eine tragische Angelegenheit daraus.

Aber dieses Bedenken gegen „Romeo und Julia“

als Drama können wir leicht vergessen, weil uns die Schönheit seiner Liebespoesie dazu beschmeichelt.

Die Lyrik ist es nun auch, die die dramatischen Gegensätzlichkeiten in ihrem Wesen bestimmt.

Es ist nicht der Gegensatz zwischen sittlicher Vernunft und klugem Verstand, nicht die Klarheit gegensätzlicher Prinzipien des Handelns, die sich, sei es vor dem reinen Gesetz des Guten und Gerechten, sei es vor dem nicht minder deutlichen Anspruch des eigenen Nutzens, rechtfertigen.

Es ist ein Gegensatz, dessen Kräfte aus dem dunklen Untergrunde des Gefühls aufsteigen, nicht Pläne bauen, verwerfen und wieder bauen, um ein Ziel zu erreichen, sondern die Besinnung überrennen auf der Jagd ihrer Sehnsucht. Die Gegensätze sind die Gefühlsgewalten von Liebe und Haß.

Romeo und Julia sind zur Liebe geboren; nicht allein für einander. Das hieße die Welt arm machen. Liebe ist die ganze Fülle ihres Wesens und möchte sich allen schenken, denen sie nahe kommt. Romeo tritt schon in das Drama ein mit aller Schwermut einer starken Liebe, die ihresgleichen nicht wecken kann. Da wird ihm dort, wo graue Überlieferung den Haß zum Instinkt verfestigt hat, ein schneller Tausch und Widertausch der Liebe. Das Zeitmaß dieses Liebesliedes ist ein verwegenes vor aller Besinnung der Vernunft und des Verstandes.

Aber es ist der natürliche Rhythmus im Herzschlag dieser Wesen, die nichts als das Gefühl der Liebe sind.

Ihnen entsteht der natürliche Widersacher, der haßt

um des Hasses willen, der nur im Hasse fühlt, lebt und stirbt. So wird der Haßinstinkt des Tybalt zum Schicksal für die Liebe und ihre Menschen.

Aber daß hier ein Ringen der Gefühlsgewalten die Gegensätzlichkeit erfüllt, läßt dieses Drama an tragischem Wert zurücktreten hinter den anderen beiden Werken Shakespeares. Drama heißt Handlung; Handlung fordert Wille; Wille erzeugt Gegenwillen. Also bedarf die Tragödie das Widerspiel von Wille und Schicksal. Darin kann „Romeo und Julia“ uns nicht Lehrmeister sein.

Im *Macbeth* wird ein Schurke zum tragischen Helden. Es ist der von Schritt zu Schritt mit seinem Widersacher wachsende Wille eines Temperamentes der Ehrsucht und also des Egoismus.

Und was ist sein Schicksal? Sind es die Hexen? Das ist eine wichtige Frage. Sind sie es, so verschwimmt der Humanismus mit der Antike.

Die Hexen sind Sputzgestalten der Natur, denen eine gewisse Gewalt über Naturkräfte eigen ist, mit denen sie Menschen äußerlich gefährlich werden können, aber ihre Kraft ist beschränkt.

So sagt die Hexe, die vom Schifferweib beleidigt ist und Rache gegen den Mann sinnt:

„Kann ich nicht sein Schiff zerschmettern,
Sei es doch umstürmt von Wettern.“

Es sind subalterne Geister, sagen wir: idealisierte Rartenlegerinnen, die ihre Kunden genau kennen und daher ein bißchen in Schicksal machen, weil sie den Leuten

das ins Bewußtsein heben, was sich diesen bislang ver-
steckt gehalten hat, obgleich es dem geschulten Blick jener
Prophetinnen schon sichtbar geworden ist.

Das ist also ihre wirkliche Leistung: dem Menschen
sich selbst bewußt zu machen.

Weiter reicht ihre Macht nicht, wenngleich ihre Absicht
weiter gehen möchte.

Banquo:

„Wenn ihr durchschauen könnt die Saat der Zeit
Und sagen: dies Korn sproßt, jenes nicht,
So sprecht zu mir, der nicht erfleht noch fürchtet
Gunst oder Haß von Euch.“

Macbeth fühlt sich durch die Weissagung seiner Königs-
würde im innersten Kern seiner geheimen Sehnsucht
gepaßt und bloßgelegt.

Denn für jene unbestimmte Weissagung der Königs-
würde, zu der ihn tausend wunderbare Wege führen
können, hat Macbeth im Nu einen bestimmten Weg zu
ihr bereit, den Weg des Königsmordes durch eigne Hand.

Das Grauen der Einbildung überrumpelt sein Gemüt,
aber gerade deshalb, weil sie mit der Notwendigkeit des
Instinktiven in ihm aufsteigt, so daß dieses Bild, noch ein
Nichts, doch alle Wirklichkeit schon in ihm verdrängt.

Sein Wille ist auf diesen Ausbruch einer naturgewal-
tigen Leidenschaft der Ehrsucht noch nicht eingestellt.
Die Wogen des Gefühls schlagen noch über ihm zusammen.
Der Wille hat noch nicht klaren Kurs genommen, um den
Sturm und Wogensschlag der Leidenschaft zu nutzen für
die Fahrt zum Ziel.

Macbeth:

„Will das Schicksal mich
Als König, nun, mag mich das Schicksal krönen,
Du' ich auch nichts.“

Diesem Worte steht die Lüge an der Stirn, mit der ein seiner selbst noch nicht ganz sichrer Wille die Leidenschaft des Herzens für ein Weilchen beruhigen will.

Die Begegnung mit dem edlen König Duncan, die ihm ein volles Maß königlicher Dankbarkeit besichert, macht ihn in seinem Plan nicht etwa wankend, sondern er sieht ein zweites Opfer schon notwendig werden:

„Ha! Prinz von Cumberland! Das ist ein Stein,
Der muß, sonst fall ich, übersprungen sein,
Weil er mich hemmt. Verbirg dich, Sternenlicht!
Schau meine schwarzen, tiefen Wünsche nicht!
Sieh, Auge, nicht die Hand, doch laß geschehn
Was, wenn's geschah, das Auge scheut zu sehn.“

So hat er sich von allen äußeren Kräften eines sogenannten Schicksals frei gemacht. Sein Wille ist bereit zu Taten, die das Licht des Himmels scheuen, und jetzt noch sogar das Licht der eignen Augen. Sein Wille ist ein Riese schon, doch ungelent und plump wie eines ungelerten Riesen Kräfte.

In die Schule nimmt ihn sein Weib. Aber er ist das geborene Genie der Tat; sie nur ein Talent; in einem Augenblick wird er ihr Meister.

Sollen wir noch einmal fragen: Sind die Hexen im „Macbeth“ Nachkömmlinge des antiken Götterschicksals?

Sie gestehen selbst ein, daß sie über einen Makbeth keine Gewalt haben:

Hekate:

„Uns wird kein Lohn,
Ihr dientet dem verkehrten Sohn,
Der trozig und voll Übermut
Sein Werk nur, nicht das eure tut.“

Mit voller Klarheit erkennt Makbeth, daß sein Widersacher, sein Schicksal Makduff ist.

Als ihm nun bei den Hexen orakelt wird, keiner, den ein Weib geboren, sei ihm gefährlich, scheint ein Orakelschicksal aufzutauchen, das ihn verstrickt, weil es in trügliche Sicherheit ihn einlullt.

So war es auch die Absicht der Hekate:

Hekate:

„Denn, wie ihr wißt, war Sicherheit
Des Menschen Erzfeind jederzeit.“

Aber Makbeth läßt sich nicht einlullen:

„Dann leb, Makduff; was brauch ich dich zu fürchten?
— Doch mach ich doppelt sicher Sicherheit
Und nehm ein Pfand vom Schicksal: du sollst sterben,
Dann sag ich zu der bleichen Furcht: du lügst!
Und schlafe trotz dem Donner.“

So können wir sagen, daß die Hexe in Makbeth eine Gestaltung des Shakespeareschen Genius ist, die er auf der Schwelle des Dramas stehen läßt. Es sind stimmungs- volle Naturlaute, auf die nicht nur der Zuschauer lauscht, sondern auf die auch Makbeth h o r c h t; aber er g e-

h o r c h t ihnen nicht, weder Macbeth noch Banquo oder ein anderer.

Macbeth geht also nicht an den Hexen zugrunde, sondern an dem Schicksal Macduff, das ein Schurke Macbeth sich erzeugen muß im Gleichschritt seines eigenen Wachstums, und dessen er notwendig nicht Herr werden kann. Das ist seine Tragik:

Ein Schurke erlangt keinen Freund; keinen freien Gehorsam, kein reines Vertrauen; er hat kein Gefühl der Sicherheit, hat keinen Schlaf. Ein königlicher Schurke wie Macbeth aber muß die Welt in Zügel halten; das geht über die Grenze des Einzelnen hinaus, nicht nur in Hinsicht der Geistesstärke; darin wohl nähme es Macbeth mit seinem Schicksal auf, aber die Kraft der Nerven ist rein physisch nun einmal eine endliche.

In einer fürchterlichen Vorschau seiner rein physischen Ermüdung durch das Übermaß von argwöhnischer Wachsamkeit, die seine Taten von ihm fordern werden, um sich des Besitzes sicher zu halten, hört Macbeth unmittelbar nach seinem Mord des Königs den Schicksalsruf:

„Schlafst nicht mehr!

Glamis mordet den Schlaf!“

und drum wird Cawdor

„Nicht schlafen mehr, Macbeth, nicht schlafen mehr.“

Und als er rein physisch zusammenbricht unter den Halluzinationen seiner überreizten Nerven, sagt Lady Macbeth zu ihm:

„Dir fehlt die Würze aller Wesen, Schlaf.“

Und darauf Macbeth:

„Zu Bett! Daß selbstgeschaffnes Graun mich quält
Ist Furcht des Neulings, dem die Übung fehlt: —
Wahrlich, wir sind zu jung.“ —

Der unstillbare Argwohn, daß in seinem so weit-
gepannten Netz die Maschen nicht eng genug schließen,
ist also die Tragödie eines solchen königlichen Schurken.
Er reibt ihn auf, rein physisch, und ist doch unstillbar,
weil für keinen Einzelnen, und hätte er die Größe eines
Macbeth, ein Tatentkunstwerk wie das seine lenkbar bleibt
ohne Diener, Gefährten, Freunde. Diese aber läßt
ebender selbe Argwohn eines Ehrfüchtigen nicht entstehen,
wenn solche einem Schurken entstehen könnten.

Ich sah „Macbeth“ auf der Bühne. Es war von einem
Menschen des Shakespeareschen Humanismus kaum
etwas übrig geblieben. Man hatte aus diesem Werke
des bis zum letzten Atemzuge einheitlichen Willens eines
unbekümmerten Aufstiegs zur Macht und der Sicherung
des Erlangten eine **T r a g ö d i e d e s G e w i s s e n s**
gemacht, des Gewissens eines Menschen, der sich am An-
fang gegen die Moral übernommen und nun unter dem
sentimentalen Drucke einer großen Sünde sich durch die
Akte hindurch schleppt.

Was der Lady Macbeth recht ist, ist darum dem Helden
Macbeth noch nicht billig. Vielmehr ist das der Gegensatz
zwischen Mann und Weib, daß sie, die sich in der einen
ersten Tat verausgabt hat, an dieser Tat ihrer Vergangen-
heit in der beständigen Rückschau ihrer Seele zermürbt.
Macbeth dagegen ist belastet allein durch die lawinenhaft
wachsende Gewalt seines Argwohns und fremden Wider-

standes. Sein „Gewissen“ war immer nur das Gewissen vor der Ungewißheit der feindlichen Zukunft, nie das Gewissen über das Gewißliche der Vergangenheit. Darum muß er sein Weib von Tat zu Tat mehr von sich und seinen Absichten fernhalten, und, ein tragisch Einsamer, des Genußes seines gewaltigen Willenswerkes verlustig gehen, mit jedem neuen Schritte mehr, den er gerade doch zu dessen Sicherung unternommen hatte.

Aber ein Held seines Willens, gibt er sein Gut nicht locker, sondern läßt in ruhiger Brutalität Wille und Tat sich enger verschwistern.

So sagt er denn nach der Flucht des Macduff:
„Nie wird der flüchtge Vorsatz eingeholt,
Geht nicht die Tat gleich mit: Von dieser Stunde
Sei immer meines Herzens Erstling auch
Erstling der Hand.“

Das ist die echte Sprache des Humanismus, in der sich der volle Enthusiasmus kund tut über die Konsequenz und Einheit einer Menschenkraft, gleichgültig, ob es ein Wille ist, der mit seinem Sternensblick alle klägliche Menschlichkeit überschreitet, oder aber ein Temperament, das mit dem Blendlicht seines Verstandes seiner Selbstsucht dient und den Geboten troßt, durch die die Menschen einig gegen ihn zu seinem Schicksal werden müssen.

Schiller.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts lagen alle Bedingungen für die Erkenntnis bereit, daß es für

den Einzelnen nur dann ein Heil in dieser zerfahrenen Welt gäbe, wenn er die Kraft oder doch den Mut habe, sich ganz auf sich selbst zu stellen und einer Welt den Kampf anzujagen.

Zwar war es nicht mehr die k i r c h l i c h e Sperrung aller geistigen Kräfte, die die Menschen dazu trieb, nur erst einmal Freiheit zu erzwingen, und wäre es selbst um den Preis, auch die Willkür des großen Verbrechers zu dulden oder gar zu benutzen. Die kirchliche Gewalt war in den Schatten einer größeren Macht getreten, die nicht erst durch dogmatischen Trug eine Brücke vom jenseitigen Gottesreich zum Gebiet weltlicher Machtmittel zu schlagen nötig hatte

Die Kirchenmacht hatte der Gewalt des Staates den Platz einräumen müssen. Wie dieser Staat und seine Machtausübung beschaffen war, soll uns jetzt noch nicht beschäftigen. Nur darauf wollen wir aufmerksam sein, daß dem Individuum eine Macht gegenüberstand, die, ihm fremd und unzugänglich, seine Betätigung in Fesseln legte.

Es war also nicht von ungefähr, daß eine solche Zeit sich S h a k e s p e a r e als dramatischen Genius wiederentdeckte. Das Recht des freien Mannes verlangte nach sichtbarlicher Darstellung des machtvollen Individuums, nach dem künstlerischen Rausch über eine volle Menschenkraft, gleichgültig selbst, ob diese Kraft ein freies Reich der Geister erbauen wollte und gar konnte oder ob sie die gegenwärtige Welt nur in Trümmer zu schlagen vermochte.

Diese Zeit erweckte sich Schiller als ihre stärkste dramatische Kraft.

In seinem ersten Drama, den „Räubern“, atmet der starke Geist des Shakespeareschen Humanismus. Die beiden Brüder Moor sind zwei Menschen in der Gegnerschaft eines Willens durch die Kraft sittlicher Absichten und eines Temperaments aus dem Stachel der Sinnlichkeit und Selbstsucht.

Aber man merkt es deutlich, daß in diese Weltanschauung des Humanismus jetzt ein ihr fremdes Element hineinspielt; die Freude über die Konsequenz, über die innere Einheitlichkeit einer Menschenkraft erscheint verschleiert. Ja, vielleicht noch tiefer: die Shakespearesche Weltanschauung tritt nicht mehr wie ein Evangelium, wie die Botschaft einer neuen Wahrheit, sondern wie eine Tradition, wie die Überlieferung einer dramatischen Selbstverständlichkeit auf.

Denn während Shakespeare den aus sittlichem Geseß handelnden Menschen und den Menschen, der zu der Sippenschaft der Hölle gehört, durch ihr Wechselspiel zum Bewußtsein nicht nur, sondern auch zur einseitigen Größe ihres Prinzips und damit zur unverföhnlichen Feindschaft erst gelangen läßt, treten die beiden Gegensätzlichkeiten bei Schiller schon in fertiger Ausbildung in das Drama ein.

Damit verlieren sie für einander die innere Notwendigkeit ihrer Existenz, sie halten einander nicht beisammen in der Innigkeit einer unverföhnlichen Gegnerschaft, die innig ist, weil sie einander unentbehrlich sind

zu ihrer Entwicklung und zur Überspannung ihres einseitigen Prinzips. Und weil man sie nicht in ihrer Entwicklung sieht, so stehen sie an der Schwelle des Fragenhaften. Das ist die Gefahr dieser Gestalten.

In seinem Vorworte zu den „Räubern“ wird es uns klar, daß es nicht das Interesse der selbsteigenen Entwicklung des Willens am Schicksal, des Schicksals am Willen im Sinne der Shakespeareschen Renaissance ist, sondern das Interesse der Bergliederung von Lasterseelen.

Er sagt: „Das Laster wird hier mitsamt seinem ganzen innern Räderwerk entfaltet. Es löst in Franzen all die verworrenen Schauer des Gewissens in ohnmächtige Abstraktionen auf, skelettirt die richtende Empfindung und scherzt die ernsthafte Stimme der Religion hinweg. Wer es einmal so weit gebracht hat . . ., dem ist die Menschheit, die Gottheit nichts, beide Welten sind nichts in seinen Augen. Ich habe versucht, von einem Mißmenschen dieser Art ein treffendes, lebendiges Conterfei hinzuwerfen, die vollständige Mechanik seines Laster-systems auseinander zu gliedern.“

Und nun fährt er fort, indem er zur Charakterisierung des Karl Moor übergeht: „Nächst an diesem stehet ein anderer . . . ein merkwürdiger, wichtiger Mensch, . . . der seltsame Don Quixote, den wir im Räuber Moor verabscheuen und lieben“ usw.

Mit keinem Worte bezieht er sie aufeinander, weil eben des einen Tatsache und Entwicklung den andern in seiner tatsächlichen Entwicklung keineswegs bedingte.

Selbst der Wettbewerb um Amalia bringt die beiden Brüder zu keiner unmittelbaren Beziehung aufeinander.

Demnach können sie, trotz des äußeren Anscheines, einander nicht mit der Kraft des Humanismus Schicksalsgegensätzlichkeit werden.

Ähnliches müssen wir im „Fiesco“ erkennen. Gianettino Doria und Fiesco stehen in gar keiner Gegensätzlichkeit zueinander. Sie sind Menschen desselben Aufbaues, nur psychisch verschieden gefärbt. Gegensatz zu Fiesco ist Verrina. Trotzdem geschieht die Entwicklung des Fiesco zum Tyrannen nicht aus dem Gegensatz zu Verrina, noch die Entwicklung des Verrina zum politischen Helden durch den unmittelbar menschlichen Gegensatz zu Fiesco. Es sind nicht mehr die reinen humanistischen Gegensätze Shakespeares, durch die Menschen auf Menschen eingespannt gehalten werden; sondern die Menschen werden Sachwalter weitreichender, gedanklicher, dem Individuellen entwachsener Motive; diese Motive stehen in Gegensätzlichkeit zueinander und folglich die Menschen, die Träger und Repräsentanten dieser gedanklichen, nicht-individuellen Motive sind. Schon die Untertitel der Dramen lassen dieses Zurücktreten der Renaissancegegensätzlichkeit erkennen.

So heißt Fiesco: „Ein republikanisches Trauerspiel.“ Die „Räuber“ erhalten das Motto des Hippokrates, in das revolutionärer Sinn gelegt wird:

„Was Medikamente nicht gesunden, macht Eisen gesund; was Eisen nicht gesundet, macht Feuer gesund.“

„Rabale und Liebe“ nennt Schiller „ein bürgerliches

Trauerspiel“, was heißen soll: „Ein Trauerspiel des Bürgertums.“

Das am wenigsten seelisch überzeugende Jugenddrama ist „Rabale und Liebe“. Es scheint äußerlich auch hier sich um die Gegensätzlichkeit der Renaissance zu handeln, um die des reinen und des satanischen Menschen, wenn wir an den Gegensatz von Ferdinand und seinem Vater, dem Präsidenten, denken.

Aber der Präsident ist oder wird nicht der Schurke als Widersacher gegen Ferdinand; sondern dieser skrupellose Mörder zeigt sich von einer unglaublich vertrauensseligen Zuneigung zu seinem Sohn, dem er das Verbrechen gegen seinen Vorgänger ausplauderte. Und alle Rabale hat die besten Absichten, den Sohn zu den höchsten Ehrenstellen zu bringen. Der Sohn würde auch den Vater bis an sein Ende in seiner Macht unbedroht gelassen haben, wenn nicht der wohlwollende Vater sich als Politiker über die geistige Kraft der Bürgerkanaille so gründlich getäuscht hätte.

Die Reminiszenz der Renaissancegegensätzlichkeit, wie sie in Ferdinand und dem Präsidenten zu Tage liegt, hat aus der Perspektive unserer geschichtlichen Betrachtung doch wohl nur die dynamische Wirkung, einer gedanklichen, nicht individuellen Gegensätzlichkeit, die die Einheit der dramatischen Handlung ausmacht, eine gesteigerte Kraft leidenschaftlicher Ausbrüche zu beschaffen, indem Weltanschauungsgegensätze sich Träger suchen, die als Vater und Sohn durch Natur ver-

bunden sind, und nur aus stärkerer Leidenschaft sich voneinander reißen können.

Vollends im „Don Carlos“ wird die Gegensätzlichkeit der Menschen nur ein äußeres Spiel, auf dessen Grunde eine gedankliche Gegensätzlichkeit auftaucht.

Nicht Mensch gegen Mensch in der individuellen Gegensätzlichkeit des sittlichen Willens und des sinnlich egoistischen Temperamentes, sondern der Zukunftswille eines Reiches freier Menschenrechte steht vor der Schicksalsfhranke einer Institution, die der Gang der Geschichte erzeugt hat, und dessen Träger als gezwungener Vollstrecker einer geschichtlichen Forderung, als Geschöpf eines geschichtlichen Prozesses so handeln muß, wie er handelt.

Zu solcher Klarheit ringt sich Schiller in seinen Jugenddramen allmählich hindurch. In dem Gespräch des Marquis Posa mit dem Könige gibt Schiller die Shakespearesche Schicksalsidee endgültig preis. Er steht jetzt ganz auf dem Boden einer neuen Weltanschauung; die Gegensätze individueller Einseitigkeit haben den Gegensätzen eines weltgeschichtlichen Geschehens Platz machen müssen.

Marquis:

„Ich höre, Sire, wie klein,
Wie niedrig Sie von Menschenwürde denken,
Selbst in des freien Mannes Sprache nur
Den Kunstgriff eines Schmeichlers sehen, und
Mir dünkt, ich weiß, wer Sie dazu b e r e c h t i g t. (!)
Die Menschen zwangen Sie dazu; d i e haben

Freiwillig ihres Adels sich begeben, . . . schmücken
Mit feiger Weisheit ihre Ketten aus,
Und Tugend nennt man, sie mit Anstand tragen.
So überkamen Sie die Welt. So ward
Sie Ihrem großen Vater überliefert.
Wie könnten Sie in dieser traurigen
Verstümmelung — Menschen ehren?“

„Don Carlos“ hat von jener Renaissancegegensätzlichkeit des reinen und des selbstüchtigen Menschen nichts mehr in sich. Und wir konnten erkennen, daß von Anfang an Schillers Dramatik darauf hinstrebte. Es wird also unsere Aufgabe sein müssen, der Neugestaltung der Schicksalsidee, wie sie in Schiller sich vollzog, von Anfang an nachzugehen.

Man hat die Jugenddramen Schillers Revolutionsdramen genannt und glaubt sie damit erstens als nicht klassisch kennzeichnen zu können und zweitens als Tendenzstücke abgetan zu haben.

Lassen Sie mich darüber ein paar Worte sagen, denn ich meine, daß zu aller Zeit die Dramen, auf denen das Auge der Geschichte immer von neuem ausruhen wird, gerade diese Beurteilung durch ihre lieben, nur in der Gewohnheit tüchtigen Zeitgenossen oder durch die nicht minder lieben . genieneidigen Späterkömmlinge stets erfahren werden.

Jedes Drama, in dessen monumentalen Menschen sich die Weltgeschichte die Meilensteine ihres Schreitens aufgerichtet hat, ist ein Revolutionsdrama gewesen und

jedes kommende wird ein Revolutionsdrama sein. Denn nicht das macht ein Drama zu einem Kunstwerke von monumentaler Bedeutung, daß es seinem Autor geglückt ist, aus dem Tageslabyrinth der Gegenwart oder aus einem Winkelschronisten der Vergangenheit eine sogenannt ergreifende Fabel herauszuziehen. Das ist der große Dramatiker, der aus dem Geiste einer neuen Weltanschauung den Menschen dieser neuen Welt als deren neuen Trägern sinnfällige Unsterblichkeit verleiht. So wird dann stets in solchem Drama des Genies die Gegensätzlichkeit von Gegenwart und Zukunft zum Kampf von Weltideen werden. Sei es wie bei Äschylos, daß dieser Kampf im Drama selbst erst noch nach Entscheidung ringt, sei es wie bei Shakespeare, dessen neue Menschen schon als die siegreichen Helden der neuen Welt in das Drama eintreten und nur im Pathos ihres Gigantenspiels den Ernst und die Größe des bestandenen Kampfes ahnen lassen. Die Darstellung der Revolution, sei es im Kampf oder im Sieg, ist der Gegenstand des großen Dramas.

Und wenn wir das Werk ein klassisches nennen müssen, an dem die Geschichte sich orientiert, um über der verwirrenden Mannigfaltigkeit der Zeitenbilder zur Einheit der menschheitlichen Entwicklung zu gelangen, so müssen wir erkennen, daß diejenigen Dramen allein, in denen Weltanschauungen einander ablösen im Kampf oder im Siegespiel der neuen Menschen, daß sie allein das Recht haben, den Ehrennamen des klassischen zu beanspruchen.

Wie steht es nun um den Ausdruck des *T e n d e n z*-

st ü c k e s? Wir werden Schillers Revolutionsdramen nicht Tendenzstücke nennen, weil wir diesen Ausdruck aufbehalten müssen für solche Theaterstücke, denen daran liegt, für irgend einen Reformgedanken außer im Versammlungslokal auch im Theater Propaganda zu machen, um Leute von der Richtigkeit ihres Gedankens zu überzeugen; so mag es sich handeln um Gymnasiastenleiden, um Alkohol- und Weibsgefahren, um Korruption des Offiziersstandes oder des Reichstagspolitikerberufes. Was geht's mich an, der ich das Gymnasiastenleid ertragen habe, mich, dem Alkohol und Weib nicht zu Verhängnissen geworden sind? Und das Neß des Mitleids lasse ich mir nicht über den Kopf werfen. Es ist eine übellesidige Theorie des Dramas, nach der ein Dramatiker auf das Mitleid der Hörer spekulieren soll.

So bedeutet Tendenzstück ein Theaterstück, das unser Suchen nach einer Weltanschauung verengt auf das Interesse für eine Krebsstelle an einem Zweiglein des großen Lebensbaums; diese Stelle wird nun in der Vergrößerung durch eine dramatische Handlung über die natürliche Bedeutung hinausgehoben und lenkt unser geheimes Sehnen ab von den Weltfragen. Diese brauchen, ja, können keinerlei Vergrößerung mehr erfahren. Bei ihnen liegt die Kunst des dramatischen Genies vielmehr darin, sie in den engen Grenzen der Menschen seines kurzen Spiels zu bewältigen.

Wie sollte man nach dieser Besinnung Schillers Jugenddramen Tendenzstücke nennen?

Handelt es sich in „Fiesco“, in „Don Carlos“ etwa

um entlegene Krebsstellen, oder ist es nicht vielmehr die Angst um den Bau der ganzen Welt? Braucht er für seine Not ein Interesse erst zu erreden oder zu errühren? Die Menschen seiner Dramen *w a n d e l n* i m *Z u g* der Weltgeschichte mit, der an entscheidender Stelle nach einem Wegweiser späht.

Versuchen wir nunmehr, der Schicksalsidee in den genannten Dramen Schillers nachzuspüren.

Wir waren darauf aufmerksam, daß in den „Räubern“ die Gegensätzlichkeit der Charaktere nur wie eine selbstverständliche Tradition aus Shakespeare übernommen ist, daß ihnen der Charakter einer neuen Offenbarung, die unmittelbare Begeisterung des Dichters fehlt; daß also diese Renaissancegegensätzlichkeit verschleiert wird durch eine über ihr sich ausbreitende, andersgeartete Gegensätzlichkeit, so daß es zu einer Art Doppelspiel kommt: z. B. der Familientragödie im Hause Moor und der Räubertragödie draußen im Staat.

Um diese letztere sorgt sich das Sinnen des Genius. Und nicht genug an dem einen Menschen, Karl Moor, dessen in seinen Absichten reiner Wille seine Taten als Opfer dem Schicksal preisgeben muß, bedarf Schiller noch des zweiten Menschen Rosinsky.

Moor mordet nicht um des Raubes willen. Aber wo ein Landjunker seine Bauern wie das Vieh abschindet, wo ein Schurke mit goldenen Worten die Gesetze falschmünzt und das Auge der Gerechtigkeit übersilbert, da

„haust er teufelsmäßig, als wenn jede Faser an ihm eine Furie wäre“.

Minister, die sich aus dem Pöbelstaube zum ersten Günstling des Fürsten emporgeschmeichelt haben; Finanzräte, die Ehrenstellen und Ämter an den Meistbietenden verkauften und den trauernden Patrioten von ihrer Türe stießen, die Pfaffen, die auf offener Kanzel weinten, daß die Inquisition so in Verfall käme — das sind die Menschen, an denen er sein Handwerk der Wiedervergeltung und Rache vollzog.

Dieser Ruf führt dem Moor den Rosinsky zu, der Männer sucht, die die Freiheit höher schätzen als Ehre und Leben, deren Name, willkommen den Armen und Unterdrückten, die Tyrannen bleich macht.

Ihn hatte das Schicksal unmittelbar ergriffen, fast erwürgt: Seine Braut hatte ihn vom Tode gerettet durch ihre Preisgabe zur Maitresse des Fürsten; seine Güter waren dem Minister für diese Handlangerdienste zugefallen und so hatte sich seine Rache unter das Joch des **D e s p o t i s m u s** beugen müssen.

Mit diesen Worten ist die Idee des Schicksals bei Schiller ausgesprochen. Das Schicksal des Willens, der sich allein vor dem reinen Gesetz der Menschheit verantwortet, das Schicksal heißt für Schiller **D e s p o t i s m u s**.

Der Wille, der in unbeschränkter Selbstverantwortung vor den Gesetzen der Menschheit sich zu Handlungen bestimmt, ist gegen den Despotismus des Staates als seinen Urfeind gerichtet. Jeglicher Wille steht und fällt

mit den Menschenrechten der Gedankenfreiheit, des Schutzes der Person, der Gleichheit vor dem Gesetz, d. h. der Aufhebung jeglichen Vorrechts, sei es des Standes, sei es der Person.

Somit ist denn im selben Augenblicke, da die Geschichte den Despotismus zu seiner Reife gebracht hat, die Gegensätzlichkeit von Willen und Despotismus zur U r g e g n e r s c h a f t geworden, in die alle sonstigen tragischen Konflikte geradlinig einmünden.

Hier ist nun zu fragen, wie denn die Brücke sich bildet, die Schicksal und Wille zum tragischen Kampfe verbindet. Wie tritt der Wille hinaus, aus seinem reinen Entwurf von Handlungen, zu seinen Taten auf dem Boden des äußeren Geschehens?

Und da entrollt sich die ganze Tragik durch die Tatsache, daß aller Kampf der Menschenrechte gegen den Despotismus nur von einzelnen Menschen gegen den einzelnen zufälligen Träger des Despotismus geführt werden kann, nicht aber gegen den Despotismus selbst, denn er ist eine Gestaltung des Staates, die über alle Kraft Einzelner und über alle Vergeltung an Einzelnen hinausragt, als eine Institution, als eine Verfassung.

Als eine bestimmte Verfassung von Gesetzen kann also der Despotismus r e c h t l i c h nur durch eine Verfassungshandlung, durch den einheitlichen Willen Aller verdrängt und ersetzt werden durch eine neue Institution von Gesetzen. Was will der einzelne Wille rechtens in seinem Kampf gegen Einzelne?

„Schamrot und ausgehöhnt vor dem Auge des

Himmels muß er stehen, weil er sich anmaßte, mit Jupiters Keule zu spielen, und Pygmäen niederwarf, da er Titanen zerschmettern sollte.“

Eine neue Gestalt des Schicksals tritt damit in die Geschichte der Tragödie ein.

Das Schicksal ist ein Unpersönliches, dem einzelnen Willen und seiner That Entzogenes, eine Institution der Geschichte, die wohl der Menschen als Sachwalter bedarf, aber als eine gesetzliche und also begriffliche Gestaltung durch die Geschichte unpersönlich sich fortsetzt, trotz alles Wandels der einzelnen Träger dieser Gestaltung und des einzelnen sie bekämpfenden Willens.

Darum muß denn Moor zu einem tragischen Willen werden, weil sein einzelner Wille nur die einzelnen Menschen traf, die eben nur Pygmäen sind im Angesicht des Titanenhaften eines geschichtlich-unpersönlichen Faktums, wie es der Despotismus ist.

„O, über mich Narren, der ich wähnte, die Welt durch Greuel zu verschönern und die Gesetze durch Gesetzlosigkeit aufrecht zu halten . . . Was ich gestürzt habe, steht ewig niemals mehr auf. — Aber noch blieb mir etwas übrig, womit ich die beleidigten Gesetze versöhnen und die mißhandelte Ordnung wiederum heilen kann. Sie bedarf eines Opfers — eines Opfers, das ihre unverletzliche Majestät vor der ganzen Menschheit entfaltet. Dieses Opfer bin ich selbst. Ich selbst muß für sie des Todes sterben.“

In den „Räubern“ wird dem Willen alle Reinheit seiner Absichten durch seine Thaten verdunkelt; er wollte

den reinen Gedanken einer unverkümmerten Geseßlichkeit des Staates dienen gegen ihren Widersacher, den Despotismus, aber er reichte nur zu bis auf einzelne und obendrein entlegene Menschen, die weit mehr die Geschöpfe als die Schöpfer dieses Widersachers waren; denn die Widersache war in der Geschichte eine feste Form des Staatslebens geworden, die nicht in einzelnen Menschen zu treffen war, sondern allein durch die Neugestaltung des Staatsgedankens aus dem Willen der Geseßgebung.

Sollte der Wille, mit seiner reinen Absicht, der Gerechtigkeit in der staatlichen Gemeinschaft den Sieg zu schaffen, sich sein Schicksal wenigstens nicht mit Unrecht nahe zwingen, sollte das Schicksal in der Gestalt des Despotismus sich nicht dem Kampfe mit dem Willen entwinden können, so mußte die Gegensätzlichkeit dorthin verlegt werden, wo die Geseßgebung ihren legitimen Ort besaß; wo von Rechts wegen der Despotismus einer Neugestaltung des Gemeinwesens weichen mußte.

Darin bedeutet „Fiesco“ einen Fortschritt gegenüber den „Räubern“, daß nun die Gegnerschaft von Wille und Schicksal enger gegeneinander eingespannt ist. Denn im „Fiesco“ handelt es sich um einen Kampf zwischen Wille und Schicksal, in dem beide, sei es die Macht, sei es das Recht der Staatsänderung haben. Fiesco und Verrina sind Mitglieder des Senats, Andreas Doria Herzog, Gianetto Doria der Prätendent.

Andreas Doria, ein ehrwürdiger Greis, dem sich die Republik willig untergeordnet hat, weil er sie in Schlach-

ten siegreich geführt, im Innern zum gerechten Genuß des Friedens hat gelangen lassen. Der Senat aus den Adelligen übte unter ihm seine gesetzgebende Tätigkeit, die ihm in der Verfassung gewährleistet war, unverkümmert aus. Was hier dem Herzog aus Vertrauen und Dankbarkeit eingeräumt, steht nun in der Gefahr, als geschichtliche Tatsache, als rechtskräftige Tradition von dem Neffen als Erben des Herzogs beansprucht zu werden. Ein persönliches Zugeständnis war durch die geschichtliche Tatsache in der Gefahr, zu einer traditionellen Form der Verfassung umgedeutet zu werden. Das ist für Schiller die Ursprungsstelle der Tyrannei, des Despotismus.

Gianettino:

„Hat darum Herzog Andreas seine Narben geholt in den Schlachten dieser Lumpenrepublikaner, daß sein Neffe die Gunst ihrer Kinder und Bräute erbetteln soll. Donner und Doria! Diesen Gelüft müssen sie niederschließen oder ich will über den Gebeinen meines Oheims einen Galgen aufpflanzen, an dem ihre genuesische Freiheit sich zu Tode zappeln soll.“

Dadurch entspringt das Schicksal für die Republikaner, deren gesetzgebende Körperschaft der Senat ist. Aus seinem Schoße muß der Gedanke einer Verschwörung entspringen, das heißt: der Wille zu einer Verfassungsänderung, die dem reinen Charakter der Republik gemäß ist.

Da droht das Schicksal; denn: Politisches Recht wird nur sieghaft durch politische Macht; und gleiches

gilt für politisches Unrecht, das ist die Brücke, auf der politischer Wille und politisches Schicksal zum Kampfe gelangen.

Verrina:

„Ein offenes Herz zeigt eine offene Stirn. Muehlmord bringt uns in jedes Banditen Bruderschaft. Das Schwert in der Hand deutet den Helden. Meine Meinung ist, wir geben laut das Signal des Aufruhrs, rufen Genuas Patrioten stürmend zur Rache auf.“

Bourgognino:

„Und zwingen mit gewaffneter Hand dem Glück eine Gunst ab! Das ist die Stimme der Ehre und die meinige.“

Die politische Macht ist also neutral; sie vermag beides zu vergeben, den Sieg des Rechts wie des Unrechts. Und so beginnt der Verlauf der Geschichte von Andreas Doria zu Gianetto Doria sich in der innern Entwicklung des Fiesco zu wiederholen.

Fiesco:

„Genuesen, ihr stelltet mich freiwillig an die Spitze des Komplotts. Werdet ihr auch meinen weiteren Befehlen gehorchen?“

Verrina:

„So gewiß sie die besten sind.“

Fiesco:

„Verrina, weißt du das Wörtchen unter der Fahne? — Genueser, sagt's ihm, es heiße *S u b o r d i n a t i o n*! Wenn ich nicht diese Köpfe drehen kann, wie ich eben will — versteht mich ganz — wenn ich nicht der *S o u v e* —

r ä n der Verschwörung bin, so hat sie auch ein Mitglied verloren.“

Verrina:

„Ein freies Leben ist ein paar knechtische S t u n d e n wert. W i r g e h o r c h e n.“

Nun erst ist die Gegensätzlichkeit zwischen Wille und Schicksal zum endgültigen Ausdruck gelangt. Fiesco geht jetzt mit den Doria in eines zusammen; ihr Wider-
sacher heißt Verrina.

Leonore, Fiescos guter Engel, konnte hoffen:

„Dieser Fiesco wird Genua von seinen Tyrannen befreien.“

Aber Verrina behielt recht:

„Den Tyrannen wird Fiesco stürzen, das ist gewiß! Fiesco wird Genuas gefährlichster Tyrann werden, das ist gewisser.“

Die Gaben des Glückes haben dem Fiesco die politische Macht in die Hände gespielt und ihn aus Seinesgleichen herausgehoben; und wenn das Recht die Menschen auf den Boden der Gleichheit stellt, so muß solche Macht dem Rechte widersprechen. Oder besser: Es muß die politische Macht sich selbst zum Recht erheben und also zum Vorrecht und Unrecht gegenüber einem Rechte aller an alle werden.

Fiesco:

„Aber ich verleihe die Tugend! Tugend? — Der Erhabene hat andere Versuchungen, als der Gemeine. — Sollt' er Tugend mit ihm zu teilen haben? Der Harnisch,

der der Pygmäen schwächliche Körper zwingt, sollte er einem Riesenleib anpassen müssen . . .?“

Die Macht zwingt die Menschen ihrer Gunst unter ihre Sophistik des Vorrechtes und gaukelt ihnen einen Sitz vor zwischen Menschheit und Gottheit.

Der Mensch im Tyrannen ist demnach nur ein Geschöpf der Tyrannis und ihrer Rechts sophistik, und also ein Mensch, der um deswillen stärker, ja vielleicht übermenschlich versucht ist, während die kleineren Menschen unter dem wohlthätigen Zwang gleicher Rechte und Pflichten stehen, und also kann er nicht auf der feinen Goldwage bloß menschlicher Sünden gewogen werden.

Aber die Weltgeschichte wird an dem Tyrann das Unrecht der Tyrannis, des Despotismus zu Gericht fordern; denn es handelt sich nicht mehr um einen einzelnen Verstoß gegen ein einzelnes Gesetz, sondern um die Sophistik der Gewalt gegen den Geist alles Gesetzes überhaupt.

Das ist der Sinn der Worte Verrinas:

„Das fürstliche Schelmenstück drückt wohl die Goldwage menschlicher Sünden entzwei, aber du hast den Himmel geneckt und den Prozeß wird das Weltgericht führen.“

Der Wille, der um des Geistes aller Gesetze und alles Rechtes überhaupt willen dem Menschen des Despotismus zum Schicksal wird, ist um dieser Widersache willen nicht ein Mensch, der um *sein* Recht, um sein einzelnes Recht kämpft, und entwächst, wie sein Widersacher, der Goldwage menschlicher Einzelsünde.

Ihn ruft eine *unpersönliche* Stimme, der

Geist des Rechts und der Gerechtigkeit überhaupt, wie seine Schicksalsgegensätzlichkeit der Tyrannei der unpersönlichen Sophistik des Despotismus gehorcht, ja, gehorchen muß.

Darum kann für sich Verrina das Wort in Anspruch nehmen:

„Wenn ich stolz wäre, Scipio, ich könnte sagen, es ist eine Qual, der einzige große Mann zu sein. . . . Es gibt Taten, die sich keinem Menschenurteil mehr unterwerfen.“

Das ist der große gedankliche Fortschritt, den Schiller im „Fiesco“ erreicht:

Schicksal und Wille wachsen über alle individuelle Gegensätzlichkeit hinaus. Die Menschen werden zu Sachwaltern ideeller Forderungen der Menschheit und zu Widersachern dieser Forderungen aus der bezwingenden Sophistik unpersönlich geschichtlicher Gestaltung.

Ein solcher Kampf muß ausgefochten werden von Trägern der Geschichte, von Menschen, denen Macht oder Recht der Verfassungsänderung von der Geschichte gegeben ist. Das aber ist es, was den Herzog Fiesco und den Senator Verrina aus sicherem Rechte einander zum Schicksal und Willen im Dienste unpersönlicher Gestaltung geschichtlicher Gegenwart und Zukunft werden läßt.

Das Trauerspiel endet mit Verrinas Worten: „Ich geh' zum Andreas.“

Was sollen wir in diesen Worten sehen? Die Worte des Entschlusses eines politisch großen Menschen.

Wir sehen die Zukunft Genuas voraus. Andreas ist ein gebrochener Greis; der Prätendent der Tyrannis

sein Neffe, ist tot. So gibt es keine Erben des Despotismus. Der Senat wird die volle Regierung übernehmen. Die Republik wird ihre reine Gestalt erhalten.

„Ich geh' zum Andreas.“ Damit stellte Verrina den Zusammenhang der Geschichte seiner Vaterstadt wieder her, denn er begibt sich an die Stätte des Gerichts über seine Tat. Aber der Senat wird nicht über eine Sünde zu Gericht sitzen können, sondern nur über eine Notwendigkeit zu befinden haben.

Auf dieser gedanklichen Höhe steht „K a b a l e u n d L i e b e“ nicht. Schicksal und Wille erscheinen hier verengt auf privilegierten Adelsstand und Bürgertum.

Es weist also mehr auf die „Räuber“ als auf „Fiesco“ zurück, und in der Erzählung des Rosinsky sind wirklich auch alle Motive von „Kabale und Liebe“ enthalten.

Das Schicksal zeigt sich hier in dem geschichtlich gefestigten Staat der Ständeunterschiede. Der Adel im Bewußtsein seiner Vorrechte kann die Tugendbegriffe des Bürgertums als Vorurteile verachten.

„Ich habe nicht gewußt, daß Ihnen der Mann von unbescholtenen Sitten mehr ist, als der von Einfluß“, sagt ironisch der Präsident zu Kalb.

Dieses geschichtliche Faktum der Ständeunterschiede tritt dem einzelnen schwachen Menschen wie eine allgemeine, ewige Ordnung entgegen, wie ein Schicksal, dem der Einzelne zu weichen hat. Wenn auch die Einsicht des reinen Herzens bestehen bleibt, daß es eine schönere Welt geben wird:

Luiſe:

„Dann, wenn die Schranken des Unterschiedes einſtürzen, wenn von uns abſpringen all die verhaßten Hülſen des Standes — Menſchen nur Menſchen ſind“.

Das Quälende dieſes Dramas iſt, daß es für den Willen keinen Platz des Kampfes mit ſeinem Schickſal gibt, auf dem er ſeine Kräfte entfalten kann.

Sowohl Miller, wie Luiſe, wie ſelbſt Ferdinand ſind dem Angriffe des Schickſals frei ausgeſetzt, weil ſie wie in einem Hohlweg eingekellt daſtehen.

Die Gerechtigkeit iſt nur der Sachwalter der Macht. „Die Gerechtigkeit ſoll meiner Wut ihre Arme borgen“, ſagt der Präſident.

„Beim Herzog? Haſt du vergeſſen, daß ich die Schwelle bin, worüber du ſpringen oder den Hals brechen mußt?“

Und hätte der Präſident nicht die unglaubliche Dummheit begangen, dem ſo ganz anders gearteten Sohne die kapitale Schurkentat ſeines Lebens auszuplaudern, ſo hätte Ferdinand nicht einmal eine einſchüchternde Drohung bereit, wo es ihm an allen geſetzlichen und ſittlichen Machtmitteln fehlt.

So iſt denn dieſes Drama durch die Fieſſelung des Willens gegen ſein Schickſal troſtlos, alles Zukunfts-blickes bar.

Schwärmer von der Art der Luiſe und des Ferdinand, die wohl das glückliche England apoſtrophieren, aber in ihrem Vaterland nicht ein ähnliches durchſetzen können, ſittlich bankerotte Geſchöpfe, wie Wurm, Kalb, der

Präsident und dieser Fürst, dessen Wollust ihm keinerlei Gedanken und Kraft des Regierens läßt, so daß nicht eigentlich er dem gerechten Bohn der getretenen Bürgerkassille verfällt, sondern er nur ein Interesse wie für eine Krankheitsercheinung der Geschichte verdiente. — Das alles sind Menschen des Unterganges, aber nicht kampfkraftige Gewalten, die einen Kampf der Geschichte, einen Kampf zwischen Gegenwart und Zukunft auszufechten haben. Die Menschen von „Kabale und Liebe“ stehen nicht auf dem Boden, auf dem die Weltanschauung des Despotismus von der des Rechtsstaates abgelöst wird, so wenig wie die Menschen in den „Räubern“. Der Wille des freien Menschen schwärmt, wo er nüchterne Handlungen erdenken und diese mit dem Bohn des Gerechten in Taten hinaustreten lassen sollte. Sein Schicksal, der Despotismus, ist in seinem Namenssträger das degenerierte Endglied einer Ahnenreihe, ist in seinen eigentlichen Schwaaltern eine ekelerregende Gestalt, die ihre zitternde Feigheit notdürftig umkleidet mit Frechheit.

Diesen Eindruck steigert der Schluß von „Kabale und Liebe“ in seiner Widerlichkeit bis zum Unerträglichen.

Wie „Luise Millerin“ also den „Räubern“ nahesteht, so erringt Schiller die Reinheit und Größe seiner Schicksalsidee, wie er sie in „Fiesco“ erreicht hatte, erst wieder in „Don Carlos“.

Auch hier wird der Kampf der Weltanschauung des Despotismus mit derjenigen, die einen Staat erbauen

will aus dem Allgemeinwillen der Menschenrechte, an den Ort verlegt, der eine Änderung des Staats und damit eine Änderung des Gemeinschaftslebens der Menschen kraft des geschichtlichen Rechtes vornehmen und somit die Einheit einer geschichtlichen Entwicklung gewährleisten könnte.

König Philipp, der Despot, bis an die Grenzen des geschichtlich Möglichen gesteigert, sein Sohn Carlos, der den tiefsten Schmerz, der einen nach Liebe hungernden Menschen treffen kann, aus seinem Busen verdrängt durch ein reineres Feuer, ein bedrängtes Volk aus Tyrannenhand zu retten, das sind Gegensätzlichkeiten zweier Gewalten, durch die das Weltgericht der Geschichte einen Entscheid erzwingen muß zwischen einer einzig auf die verwesende Vergangenheit sich stützenden Gegenwart und einer Zukunft, die Gegenwart werden wird, so sicher die Menschheit Rechte hat gegen alles Vorrecht des bloß Gewordenen.

Auch hier wieder erkennen wir den Zug des Genius in Schiller, alle Zufälligkeit *i n d i v i d u e l l e r* Gegensätzlichkeit an Vater und Sohn zu beseitigen. Wir sind erschüttert durch den Ruf des Königs in seiner Welt-einsamkeit:

„Jetzt gib mir einen Menschen, gute Vorsicht —
Du hast mir viel gegeben. Schenke mir
Jetzt einen Menschen.

Ich brauche Wahrheit — ihre stille Quelle
Im dunklen Schutt des Irrtums aufzugraben,
Ist nicht das Los der Könige. Gib mir .

Den seltenen Mann mit reinem, offnem Herzen,
Mit hellem Geist und unbefangnen Augen,
Der mir sie finden helfen kann.

Der Despotismus ist ein Amt, das die Geschichte zu fester, unpersönlicher Form geprägt hat, in das der König hineingeboren ist; das seinen Menschen vernichtet unter der Würde und dem Zwang gewordener Notwendigkeit, das den freien Menschen auslöscht und ihn nur gebraucht als lebendige Stelle, vermittels deren ein Vergangenes das Kommende an seine Ketten legt.

Uns trat das Wort Posas zum König schon vor das Auge:

„So überkamen Sie die Welt. So ward
Sie Ihrem großen Vater überliefert.
Wie könnten Sie in dieser traurigen
Verstümmlung — Menschen ehren?“

Und wie nackt an aller Selbstherrlichkeit steht der König in dem ungeheuren Gespräch mit dem Großinquisitor am Schlusse des Werkes da. Eine unpersönliche Macht greift mit tausend Fingern über die Welt und läßt sie flattern an Seilen, „lang, doch unzerreißbar“. Sie befiehlt dem scheinbaren Herrscher der Welt, sich in Demut zu beugen, sie baute das festgegründete Gebäude des Despotismus als ihr Gebäude und läßt ihr Werk lieber zur Verwesung gesammelt werden als daß sie der Freiheit sich versöhnte.

Ganz so steht auch Carlos im Dienste eines unpersönlichen Gebotes; er ist nicht als dieser so geartete Einzelmensch das Wunderspiel eines Geburtenzufalls.

Darum steht Posa ihm zur Seite. Durch ihn fließt das Weltenwort der Freiheit aus dem „geliebten Flandern“ auf ihn ein. Er selbst wäre nichts als ein in seinem Liebesglück zertretener Infant. Nun, da ihn das Tauchzen einer neuen Welt erweckt, weiß er sich berufen zu einem Amt, zum Amt des Königs im Dienste eines Staates befreiter Menschenrechte.

Was tut's am Ende viel, daß dieser Wille an diesem Orte ein Opfer seines Schicksals wird? Dies ungeheure Opfer, ein Mord, der gleicherweise das Grundrecht des Staates wie die mächtige Stimme der Natur beleidigt, wird gewaltiger die Willen wecken, als es der Ruf eines wackeren jungen Mannes getan hätte, der von Madrid nach Flandern zu neuer Lebenslösung geeilt wäre.

Das unmittelbare Werk zerschellt zwar, aber die Toten werden Sieger werden über die Lebenden, die Freiheit über Verwesung im unpersönlichen Kampfe der Weltanschauung.

Es offenbart die ganze Kraft und Reifung des Genius, wie Schiller die Liebe zwischen Carlos und der Königin inniger und inniger verschlingt mit dem Werk der Weltgeschichte, das Carlos-Posa zu vollbringen trachten; . . . und daß er es verstanden hat, diese Liebe zweier Menschen zueinander in die unpersönlich-ideelle Liebe zweier Menschen zum Freiheitsvermächtnis eines Geopferten zu erheben.

Wenn noch ein Rest des Persönlichen am Opfertod des Posa hängt, so wird unser Blick durch das Größere abgelenkt, daß das Schicksal des Despotismus gegen

diesen seinen Widersacher um der ideellen Widersache der Menschheitsrechte willen seit langem schon zum Schlage bereit lag:

König:

„Ihr habt von diesem Menschen schon gewußt?“

Großinquisitor:

„Sein Leben

Liegt angefangen und beschlossen in

Der Santa Casa heiligen Registern.“

König:

„Und er ging frei herum?“

Großinquisitor:

„Das Seil, an dem er flatterte,

War lang, doch unzerreißbar.“

So war die Brücke vom Schicksal zum Willen die Not der Menschen, daß sie Vertraute brauchen, die ihnen helfen, die stille Quelle der Wahrheit im dunklen Schutt des Irrtums aufzugraben. So gelangte der Menschheitswille Posa bis an die Schwelle seines Schicksals, des Despoten Philipp, so konnte das Schicksal den Weg finden zu seinen Widersachern Posa und Carlos.

Wir erkennen, wie weit die Schicksalsideen eines Shakespeares und eines Schillers auseinander stehen. Dort nur das große Individuum in der Kraft seiner Einzelheit. Diese Welt mußte entarten, weil Menschen nicht einzeln in Gegensätze aufeinander bezogen sind, sondern des Neben- und Übereinander staatlicher Gemeinschaft bedürfen. In diesem Umkreis des staatlichen Lebens entartete die Idee der Renaissance, der Glaube

an die Freiheit des Individuums zum Despotismus. Wir sahen es deutlich im „Fiesco“.

Dieser Entartung des Humanismus tritt die neue Welt entgegen, in der der Mensch nur Diener eines unpersönlichen Amtes und Berufes ist. Das Individuum ist nichts, alles ist die Unpersönlichkeit des Gewordenen, die Unpersönlichkeit der Zukunftsforderungen.

Die Idee eines Zukunftsstaates der Menschenrechte fordert den Gewaltstaat der Geschichte vor sein Gericht. Darf da erwartet werden, daß Schuld und Sühne an den Menschen des Dramas vollzogen wird, an den Menschen, die nichts als leiden können in dem gewaltigen Kampfe, der ausgefochten werden muß, in dem Kampfe der Vergangenheit mit der Zukunft auf dem Boden der Gegenwart?

Diese Klarheit des Genies erkannten wir in „Fiesco“ und in „Don Carlos“. Die Klarheit, mit der die Schicksalsidee auf dem Grunde der neuen Weltanschauung ausgesprochen wird, ist prophetisch im Angesichte des Ganges der Geschichte.

Aber daß Schiller am V o r a b e n d der Abrechnung der Geschichte mit dem Despotismus diese seine Werke schuf, muß erwarten lassen, daß eine Zeit, wie die nach 1789, ihrer Ideenwelt ein anderes Gepräge gibt, als es die Sehnsucht der Vorzeit ahnen kann.

Dem D i c h t e r ist nur verliehen, auf die Stimme des sittlichen Willens seiner Zeit zu lauschen und für

dessen Absichten und Handlungen die zureichende, d. h. monumentale Gestaltung der neuen Menschen eben dieser Zeit zu erschauen.

Nach ihm der unvergleichliche Kampf geschichtlicher Gewalten zur Entscheidung, so wird auch nach Schiller erst die beruhigte Gestalt der dramatischen Schicksalsidee möglich gewesen sein, die Schiller noch mit dem Worte des Ingrimms brandmarkt als Despotismus und Tyrannis.

Die Folgezeit mußte erkennen, daß vor dem Despotismus keine Form des Staates grundsätzlich bewahrt ist; nicht etwa nur dem Gottesgnadentum des Selbstherrschers aufbehalten wäre. Denn der Despotismus wurde durch die Geschichte bewiesen als eine Entartung der Staatsautorität. Und dieser bedarf ein Staat um kein Gran minder als der freien Selbstbestimmung, der Autonomie seiner Bürger. Drängt diese auf die Zukunft und das Bessere, so bedarf der Staat zugleich des Haltes im Vorhandenen und Guten. Wie stellen sich diese Blicke zurück und vorwärts auf die einheitliche Arbeit des Staatslebens ein? In diesem Gegensatz von Staatsgehorsam und Bürgerfreiheit, von Autorität und Autonomie wird der Gegensatz von Despotismus und Menschenrecht beruhigt zwar, aber um deswillen gerade ernster. In der Schwere dieses Gegensatzes wird Hebbel der Dramatiker der deutschen Revolution.

Das soll der Gegenstand unserer folgenden Betrachtung sein.

Hebbel.

In der Einleitung zu diesen Vorträgen sprachen wir uns darüber aus, daß unser Interesse an der dramatischen Idee des Schicksals nur eines der ästhetischen Interessen ist, die wir dramatischen Werken zuwenden müssen.

Abgesehen von dem bühnentechnischen Interesse steht neben dem unsrigen dasjenige, das an der seelischen Wahrheit und Tiefe der Menschen zu nehmen ist.

Zwischen letzteren beiden entscheidet sich sehr häufig der Dichter selbst, derart, daß er sich bezüglich des einen in den Grenzen des Konventionellen hält, weil die ganze Kraft seines Geistes sich dem anderen zuwendet.

Wenn demnach der Zeitgedanke unserer Betrachtung die durch die Schicksalsidee bestimmte Einheit der Handlung in der Gegensätzlichkeit der Handlungen ist, so werden wir die Dramen eines Dichters in anderer ästhetischer Abfolge werten müssen, als wenn es einem Ästhetiker daran liegt, dem Dichter als einem Seher seelischer Tiefen und Abgründe nachzugehen.

Wer dieses klar im Auge behält, den darf es nicht verwundern, daß wir bei unserer bestimmt formulierten Absicht auf den vier sogenannten Jugenddramen Schillers unsere volle Liebe haben ruhen lassen. In ihnen glaubten wir erkennen zu können, wie Schiller im Kampfe der Weltanschauungen die Menschen seiner Zeit und seiner Zukunftshoffnungen gestaltet hat.

Mag er in anderen Werken ein Größerer sein durch die Kunst eines feinen und feinsten Spiels seelischer

Kräfte, die zu allen Zeiten ähnlich oder gar gleich gewesen, nur in dem satteren Ton und in der klareren Nuancierung die neuen Menschen kennzeichnen, — das geht unser jetziges Interesse nicht an, wie sehr es immer das Recht eines eigenen Interesses beanspruchen kann.

Wir haben gemäß unserer Einleitung darauf zu achten, wie der Dramatiker den unentrinnbaren Gegensatz von Wille und Schicksal aus dem Geiste seiner Zeit gestaltet, diese tragische Gegensätzlichkeit durch die Einheit einer dramatischen Handlung zusammengespannt hält und in diesem tragischen Spiel neue monumentale Menschen schafft, in denen der eigene Charakter einer Zeit seine Prägung gefunden hat.

In dieser genau bestimmten Absicht dürfen wir die historischen Dramen „Wallenstein“, „Maria Stuart“, „Jungfrau von Orleans“ usw. ganz beiseite lassen. Und „Wilhelm Tell“ brauchte uns darum nicht besonders zu beschäftigen, weil die Gegensätzlichkeit von Wille und Schicksal, wie sie in Tell und Geßler zum Ausdruck kommt, unseres Erachtens nicht die Höhe und Reinheit der Gestaltung erfahren hat, wie wir sie im „Don Carlos“ erlebten, sondern aus dem verengten Blick gesehen wurde, den wir in „Kabale und Liebe“ beobachten konnten. Was bedeutet die zufällige Gegnerschaft zweier verschieden gearteter Personen, des Schurken Geßler und des Viedermanns Tell im Angesichte der unpersonlichen Gewalten des Despotismus und der Menschenrechte, die sich den König Philipp und die Carlos-Posa zu ihren leidenden Sachwaltern bestimmten und mit der

Tragik des unentrinnbaren Schicksals aufeinander heften!

Ganz das gleiche wird uns begegnen bei Hebbel. Wie der Dichter selbst, je nach dem Interesse, das ihn ergriffen hat, bald nur der auf keinen Grund gelangende Grübler der Seele und der Seelen ist, bald aber vom Brausen der Welt sich die Phantasie erwecken läßt und den wirren Stimmen von draußen Antlitz und Gestalt verleiht, so muß auch unsere Betrachtung an manchem Werke Hebbels jetzt vorübergehen, mag immer sonst vor ihnen unsere Ehrfurcht stille stehen.

Unser vorgesezter Zweck fordert, daß wir das Interesse darauf einstellen, wie Hebbel das Schicksal als Widersache des Willens, der sich der Wille nicht entziehen kann, gestaltet hat. Jede Weltanschauung, zu der die Menschen durch den wechselnden Streit der weltgeschichtlichen Motive geführt werden, jede dieser Weltanschauungen sieht den Willen vor einen anderen Widersacher, vor ein anderes Schicksal gestellt, dem der Wille nicht entgeht. Mit der Weltanschauung verwandelt sich die dramatische Idee des Schicksals.

Demnach wird es nun auch bezüglich Hebbels unsere Aufgabe sein, der Weltanschauung nachzugehen, aus deren Geiste er seine Idee des Schicksals sieht. Weltanschauungen aber sind Bestimmungen des Geistes über das Streiten weltgeschichtlicher Motive gegeneinander um Vorrecht und Herrschaft, sind Versuche, gedankliche Ordnung zu schaffen unter den feindlichen Ideen der Zeit, die die Menschen in Parteiungen

voneinander reißen und einander nicht mehr verstehen lassen.

Hebbel war mit seinem ganzen Leben in eine Zeit gestellt, die von dem zerdrückenden Problem erfüllt war, einen Frieden im Widerstreit von Staatsgehorsam und Bürgerfreiheit zu finden. In der französischen Revolution hatten Gewalten gerungen und nicht die Geister. Demnach mußte der Weltlauf des Kosmos für dieses Problem nur wie ein Zwischenspiel, wie eine Episode der Weltgeschichte wirken. Die Leidenschaften waren in ihrer Kraft gebrochen; aber die Geister waren zu keiner Beruhigung gelangt über einen Organismus der treibenden Kräfte im Staatsleben. — Eines hatte die französische Revolution der erschrocken Welt gezeigt:

Auf der Sicherheit und Geltungskraft der v o r h a n d e n e n Gesetze ruht alle Energie und aller Wagemut der Arbeit. Sie sind der feste Grund und Boden, auf dem die Gesellschaft baut; sie bestimmen gemäß der Form, die ihnen die Vergangenheit gegeben hat, die Art und Richtung aller gegenwärtigen Arbeit. In diesem Einklang von überlieferten Gesetzen und der unter ihrer Geltung sich gestaltenden Arbeit besteht die Einheit der Gesellschaft, ja die Einheit des Volkes. Somit fließt aus der Vergangenheit her unerstorben der Segen einer Sicherheit auf die vertraute Arbeit.

Und diese Wohltat kommt über alle, die beieinander stehen wollen in diesem Reich der Arbeit, und hält sie zueinander unter einem Geiste. Dieser Geist waltet nicht in ihnen, sondern über ihnen, denn es ist nicht ihr

eigener, sondern der Geist der Vergangenheit. In der Majestät des Herrschers aber erhält sich dieser Geist des Segens sichtbarlich und bleibt, täglich neu sie verpflichtend, über ihnen lebendig.

In dieser Stimmung ist der Staatsgehorsam nicht ein Zwang, den eine Regierung ihren Untertanen auferlegt, sondern ist ein heiliger Dienst des Volkes, in dem es das Band in sich und zu den Vätern findet. In dieser Stimmung ist der Staatsgehorsam einem Volke: die Demut des Dankes, und der Schutz der Majestät: seine ehrenvolle Berufung. —

Wo aber bleibt der kühne Blick dafür, daß der Weg der Menschheit ein unendlicher Aufstieg ist? Ist die Sicherheit einer gedeihlichen Gegenwart der einstigen Sorge der Väter wert gewesen, wenn nicht auch unser Jetzt nur zu einer Brücke wird auf ein besseres Morgen hin? Das ist die echte Dankbarkeit gegen die Vergangenheit, daß wir sie überwinden. Stelle sich jeder auf sich selbst, so wird er den Trieb der Welt verjüngen aus eigener Wurzelkraft. Ist nicht der Gözendienst vor den Alterssymbolen der Majestät eine Schändung der Menschheitskraft, eine Kraft, die mit jedem Menschenkinde neu geboren wird in unverkürzter Unendlichkeit? Ist nicht über jeder Wiege der Himmel frei, so daß ein Stern den Weg finden kann zu einem Messias der Menschheit, der die Gesetze aus seiner ureigenen Tiefe schöpfen mag, vor denen alle Majestäten zu Bettlern werden? —

In beiden Stimmungen setzt der Mensch ein Höheres über sich und weiß sich gebunden im Dienst eines Heiligen.

Kann es dem Menschen verargt werden, daß sein Herz nur Kraft hat zum Dienst des einen und nicht auch den Glauben an das andere finden kann, wenn er im Drange geschichtlicher Entschlüsse steht und das Geschrei der Krämer seiner Zeit die Stimme der Weisen aus seinem Ohr verdrängt? Mögen wir heute immerhin in der kühlen Überschau der Ideen innwerden, daß Autorität, die Überordnung des Gesetzes über jeden Einzelnen, und Autonomie, die Verantwortlichkeit jedes Einzelnen für das, was als Gesetz will gelten können, zwei Motive der Politik sind, die nur im Bunde miteinander die Idee des Staates erfüllen. Diese Ruhe der Einsicht ist uns heute leicht gemacht, weil der moderne Staat eine Verfassung darstellt, die auf dem Grunde der Gesetze geändert werden kann, also sowohl der Forderung der Autorität wie der Autonomie grundsätzlich genügt. Das aber ist eine Gabe der Geschichte, um die die Zeit Hebbels erst bitter kämpft.

Zu dieser Zeit standen die Autorität des Staates und die Autonomie der Bürger im Widerstreit miteinander; in solchem Widerstreit aber wurden diese Zwillingsbegriffe zu Halbheiten, zu halben Gerechtigkeiten; und jeder dieser Begriffe trieb mit dem trohigen Blicke nur für seine eigene Unentbehrlichkeit die Menschen zum Bruderkampf um halbe Wahrheiten und halbe Rechte.

In „Agnes Bernauer“ und im „Gyges“ ist Hebbel der Dramatiker eines Schicksals aus dem Widerstreit von Autorität und Autonomie. In diesen Dramen besitzen wir geradezu das Bekenntnis des Dichters als Bürgers

gegenüber dem Revolutionsgeist, dessen wüster Ausbruch in Österreich und Deutschland ihn zur Theilnahme zwang. 1852 erschien „Agnes Bernauer“, dies absichtsvolle Drama gegen den erbsechtslosen Enthusiasmus für das flatternde Ideal einer Bürgerfreiheit.

Was in diesen beiden Werken sich zum klaren Bewußtsein einer schmerzhaften Wahrheit durchgerungen hat, bleibt in der „Judith“ wie eine Ahnung stehen, die durch die festen Formen des biblischen Stoffes nur durchschimmert. In voller Klarheit erscheint die Widersache von Autorität und Autonomie als Schicksalgegensätzlichkeit erst wieder im „Moloch“, dem unvollendet gebliebenen Werk dieses urgewaltigen Dramatikers.

Am Weihnachtsabend 1851 schrieb Hebbel über seine „Agnes Bernauer“: „Mir ist bei der Arbeit unendlich wohl zu Mute gewesen und abermals hat sich's mir bestätigt, daß in der Kunst das Kind den Vater, das Werk den Meister belehrt. Nie habe ich das Verhältnis, worin das Individuum zum Staat steht, so deutlich erkannt, wie jetzt.“

Albrecht, dem Sohn des Herzogs Ernst von Bayern, geht ein voller Blick dafür auf, daß aller Adel schöner Menschheit sich nicht einfangen läßt in den Schranken der Stände. In diesem Reiche freier Menschengröße muß auch ein Fürst, so gut wie irgend ein anderer v o n v o r n a n f a n g e n .

Muß nun auch ein Fürst sich befreien von allem, was ihn an schlichter Menschheit hindert, wenn er sich den schönsten Edelstein der Welt, die freie Gemeinschaft von

Mensch zu Mensch in aller ihrer Schönheit der Selbstbestimmung erringen will, so steht wie eine schwere Drohung die Forderung der Geschichte im Hintergrunde des Zwiegesprächs zwischen Agnes und Albrecht:

Agnes:

„Ihr seid ein Fürst“ —

Albrecht:

„Und darf als solcher von vorn anfangen, so gut wie irgend einer meiner Vorgänger.“

Agnes:

„Ihr habt einen Vater“ —

Albrecht:

„Und bin sein Sohn, nicht sein Knecht“.

D a r f Albrecht als Fürst von vorn anfangen, und sei es selbst um einen Edelstein zu erringen, kostbarer, als alle zusammen, die in den Kronen der Könige funkeln und in den Schachten der Berge ruhen? Das ist die schwere Schicksalsfrage, die von der Geschichte erhoben wird.

Was ist es denn, das einen Fürsten anders stellt als alle anderen Menschen, denen nicht die Majestät des Herrschers überliefert ist?

„Man kann die Pläne meines Vaters nie kreuzen, ohne zugleich der halben Welt ins Gesicht zu schlagen, mit ihm allein hat's noch keiner zu tun gehabt!“ sagt Albrecht.

Das ist es, was den Fürsten ein größeres Selbst aufzwingt, als es einem Menschen allein zusteht. Der Fürst hält Zwiesprach mit seinen Vätern und mit seinen Enkeln, wenn er sich zu einem Werk bestimmen will. Millionen

Menschen ist er unablässig verpflichtet, weil sie ihren Schweiß, ihr Blut und ihr Leben im Dienste dieser Werke daran setzten; und er ist anderen Tausenden verpflichtet, „die im Vertrauen auf mich ins Land kamen und meine Märkte zu Städten erhoben, meine Städte so weit emporbrachten, daß selbst die stolze Hanse ihnen nicht mehr ungestraft den Rücken kehren darf.“ (Herzog Ernst.)

Mit dieser Last des Amtes ist der Herrscher von der Geschichte an seinen Ort gestellt. Darf da ein Fürst von vorn anfangen? Ist die Majestät etwa die beschwingende Hülle, um eine Himmelfahrt zu feiern, und nicht vielmehr der Mantel eines demütigen Dieners, den er nicht ablegen kann, weil er ihm von der Ordnung der Welt auferlegt worden ist.

Preisig zu Agnes:

„Herzog Albrecht kann die angestammte Majestät so wenig ablegen, als Euch damit bekleiden; sie ist unzertrennlich mit ihm verbunden, wie die Schönheit mit Euch.“

Und Herzog Ernst zu seinem Sohn:

„Wann du dich wider göttliche und menschliche Ordnung empörst: ich bin gesetzt, sie aufrecht zu erhalten, und darf nicht fragen, was es mich kostet.“

Hier tritt die halbe Wahrheit und die Halbheit des Rechtes, die in dieser Forderung der Ehrfurcht vor der bestehenden Ordnung liegt, scharf zutage. Menschliche Ordnung — gewiß; ist sie auch göttliche Ordnung? Muß nicht auch die Selbstbestimmung des Menschen zum freien Blick auf alles Schöne der Menschheit in einer gött-

lichen Ordnung mitbegriffen sein; ja, stiftet nicht erst diese Selbstbestimmung des Menschen zur Idee der Menschheit den möglichen Bund von menschlicher und göttlicher Ordnung?

Albrecht:

„Göttliche und menschliche Ordnung! Ha ha! Als ob's zwei Regenbogen wären, die man zusammengefügt und als funkelnden Zauberring um die Welt gelegt hätte! Aber die göttliche Ordnung rief sie ins Leben und ließ sie aus dem Staube hervorgehen, damit sie wieder erhöhe, was sich selbst erniedrigt, und erniedrige, was sich selbst erhöht hatte.“

Beide wissen sich sicher im Dienste einer heiligen Sache; beide stellen sich unter die „göttliche Ordnung“; dem Vater ist das Amt der Autorität beschieden worden; Albrecht will der Mensch der Selbstbestimmung sein, der eigene Mensch, der in seinem Selbst den Richter trägt; er will dem beengenden Ring einer durch Tradition geheiligten, nur menschlichen Ordnung entwachsen. Für ihn liegen die Bahnen der Zukunft frei: „Nach fünfzig Jahren soll jeder Engel, der ihr gleicht, auf Erden einen Thron finden. Dafür soll mein Beispiel sorgen.“

Und jenen Mahnungen der Edlen gegenüber sagt Albrecht: „Ich soll nicht würdig sein, euch zu beherrschen, weil mein Vater eine e u r e r Töchter zu sich erhoben hat?“ „Ich soll nicht würdig sein, euch zu beherrschen; weil ich euer B r u d e r bin?“

Hier liegt der Anknüpfungspunkt der Tragik, hier beginnt das Schicksal dem Willen Albrechts zur Macht zu werden.

Die Größe im Willen des Albrecht ist der Wille zur Autonomie. Aber der Wille im kühnen Sonnenwettlauf mit der Idee der Autonomie trägt nicht das schwere Gepäck der Majestät: Albrecht will Bruder sein und doch das Amt der ererbten Autorität nicht aufgeben; er will als Bruder — herrschen!

In diesem Satze wird die Widersache von Autonomie und Autorität lebendig; Agnes Bernauer, an der sich Albrecht zur Ideenhöhe einer Gemeinschaft auf dem Grunde der Autonomie erhoben hatte, muß zum Opfer werden.

Die Autorität mußte siegen; denn sie ist der Wille der Vielen und der Geschichte. Autonomie ist der Wille eines Genius.

Die Vielen können nicht einzeln sich selbst tragen. So legen sie das Gepäck ihrer Selbstverantwortung auf den Karren der Autorität. Dieser Karren zermalmte Agnes Bernauer. Herzog Ernst sagte: „Das große Rad ging über sie weg.“ Er meinte das heilige Rad des Weltgeschehens, der „göttlichen“ Ordnung; und doch hatte dies Rad seine auf freien Menschen tödlich lastende Schwere nur der tragen Menschlichkeit zu danken.

War „Agnes Bernauer“ dasjenige Drama aus der Stimmung gegen die Revolution, in dem der Sieg der Autorität zum gedeihlichen Ende führte, so ist „Gyges und sein Ring“ das Drama, in dem die Preisgabe der Autorität an die Autonomie zur Staatsverwüstung führt.

An dieser Einsicht soll uns das mystische Gewand dieses Dramas nicht irre machen. Setzt Hebbel diesem Drama doch selbst den Vierzeiler voran:

„Einen Regenbogen, der, minder grell als die Sonne,
Strahlt in gedämpftem Licht, spannte ich über das Bild;
Aber es sollte nur funkeln und nimmer als Brücke dem
Schicksal

Dienen, denn dieses entsteigt einzig der menschlichen
Brust.“

So ist denn das mythische Gewand dem Künstler nichts als der mildernde Schleier gewesen, durch den die Gegenwart mit ihren scharfen Linien, die von den Leidenschaften verzeichnet werden, wie in eine Ferne gerückt ist. Nun erst in diesem milderen Lichte vermag das Auge die Gewalten zu ertragen und nachzugestalten in ihren reinen Formen, in ihren ideellen Triebkräften.

In „Agnes Bernauer“ konnte der Konflikt vor allem dadurch zugunsten der Autorität entschieden werden, daß der Wille zur Autonomie und der Wille aus Autorität in zwei verschiedenen Personen auftrat. Zweifellos erleidet der Wille Albrechts angesichts des Vaters einen beschämenden Bruch der Konsequenz. Der Vater war nicht allein der intellektuelle Mörder seines Weibes, sondern er war auch derjenige, der Albrecht als Mittel eines Zweckes gebrauchen wollte, der nicht sein Zweck sein durfte. Diesen Zweck macht Albrecht sich am Ende doch zu eigen und zerreißt damit die autonome Konsequenz seines Charakters: Thronfolger sein

wollen, muß heißen: die Erbschaft der Väter antreten wollen.

So lag als günstiges Moment des Sieges der Autorität vor, daß der Wille zur Autonomie im Kronprinzen (wie so oft in der Geschichte!) doch nur ein Enthusiasmus war, der unter den Strahlen der Liebe in wilden Trieben aufschloß. Sind Autorität und Autonomie personell getrennt, so ist auf dem Gewaltfelde der Geschichte der Sieg der Autorität überhaupt der wahrscheinliche. Denn Autorität ist die Demut der Vielen vor der Tatsache der historischen Macht.

In Randaules aber ist Autorität und Autonomie personell vereinigt. Und da ist die Autorität, je mehr ein Begriff für die Masse, um so mehr eine Halbheit, die das Selbst beschämt.

Herzog Ernst vertrat die Pflicht der Tradition, die Pflicht legaler Autorität. Er wußte, daß ein Volk nicht auf windschnellem Nachen zum neuen Land hinüberfährt, sondern über feste Brücken geht, die aus Stämmen gezimmert sind, die in den Wäldern der Väter und Ahnen Altersstärke erlangt haben. Auch Herzog Ernst kannte die Blödigkeit des Volkes, daß es das, was mit seinem Ursprung in das stille Geheimnis der Vergangenheit zurückgeht, wie eine ursprüngliche Gottheit empfindet. Davon ist der Herzog frei; er als Walter im Heiligtum der Autorität weiß, daß es sich zuguterleht um eine in den Zeiten sich mitwandelnde Idee handelt, nicht um eine heilige Reliquie; darum lehnt er den Grabmalentwurf für seine Gattin ab wegen der Engelverzierungen,

„als gelte es der Auferstehung einer Himmelskönigin“. Und trotzdem er sein Gottesgnadentum nicht persönlich faßt als ein Vorrecht, hält er doch am Gottesgnadentum als Pflicht fest. Die Geschichte ist nicht sein Werk; sie ist geworden vor ihm; da hat er die Pflicht, sie nicht zu verwirren.

Ganz anders Randaules: Auch er erkennt diese Blödigkeit des Volkes, alles traditionelle Gut der Menschen auf göttliche Gnade zurückzudeuten. Aber es widerstrebt seiner ganz auf sich selbst gestellten Person, die Würde seines Willens gemessen zu sehen nach der Jahressumme der Symbole seines Herrschens:

„Hier gilt der König nur seiner Krone wegen und die Krone
Des Koftes wegen. Weh dem, der sie scheuert,
Je blanker, um so leichter an Gewicht.
Allein, was hilft's, wenn man sich nun einmal
So weit vergaß, weil man's nicht mehr ertrug,
Bloß durch den angestammten Schmuck zu glänzen,
Zu gelten, wie geprägte Münzen gelten,
Die keiner w ä g t.
Man kann doch nicht zurück.“

So spricht aus Randaules die Willenssprache der in die Zukunft weisenden Idee sittlicher Selbstbestimmung.

Sein neuer Königsschmuck trägt in sich alle Kleinodien seines Landes; und nicht nur das: die Zukunft soll schon ihren Platz in der Gegenwart frei haben. Auch für d e n Edelstein ließ er noch Platz in seiner Krone, „den man in hundert Jahren erst entdeckt“.

Diejenige Gemeinschaft, die rein aus der Ideenwelt

der Humanität entspringt, die Gemeinschaft ohne Anleihe bei geheimnisvollen Gebieten einer Demut vor der fremden Macht, die Gemeinschaft, die jeder zu jedem aus dem Gesetz der Menschheit herrichten muß, diese Gemeinschaft will Randaules schaffen.

So sagt Gyges in seiner Verteidigung des Randaules vor Rhodope:

„Er glich dem Priester, der dieselbe Flamme,
Die ihn durchlodert, zu des Gottes Ehre,
Auch in der fremden Brust entzünden möchte;
Wenn dieser, leidenschaftlich unvor-
sichtig,

Die heiligen Mysterien enthüllt,
Um dumpfe Sinne rascher zu erwecken
Und falsche Götzen sicher zu entthronen:
Fehlt er so schwer, daß man ihm nicht verzeiht?“

Gyges, der freie Mensch ohne Tradition, ist dem Randaules gleich an Menschheitswürde und Kraft der Selbstbestimmung, aber nicht der Herrscher aus Pflicht, der Herrscher durch Autorität, sondern der siegreiche Held aus Freude, der Held durch die Kultur seiner Kräfte.

Diesen vollen, schönen Menschen wählt sich der nicht minder zu allem menschlich Schönen reife König zur engsten Gemeinschaft. Und doch trennt eine Kluft diese Gemeinschaft von einer anderen: des Königs zu Rhodope. Diese Kluft liegt aufgerissen zwischen freier Autonomie und durch Tradition belasteter Autorität. So gelangte der König nicht von einer Gemeinschaft zur anderen; er blieb damit im Innersten von Gyges, dem

Menschen reiner Autonomie, getrennt. Denn dem Könige war es Pflicht, sein herrliches Gut, das er als sein *Allein-*eigentum besaß, wie ein *Mysterium*, als sein *Mysterium* zu wahren. Das trennte ihn vom freien Menschentum, das er in Gyges liebte. Dies *Mysterium* war Rhodope.

Was ist sie in der *Schicksalsidee* dieses Dramas? Etwa nichts als ein edles Weib, ein edelstes Weib, das königliche Weib des Königs? Sollte dieses Drama also zwei *Schicksalsgestaltungen* nebeneinander herlaufen lassen, jene unzweideutige, die sich vom König zum Volke ergibt, und die andere, die sich aus der menschlich so sonderbaren Preisgabe des eigenen Weibes bildet? Wir haben die Aufgabe, beide Motive, die sich durch das Drama ziehen, unter einheitlicher *Schicksalsidee* zu begreifen, und also jenes reale Motiv eines Verhältnisses von König und Volk zu vertiefen durch das mythische Motiv, wie umgekehrt: unter dem mythischen Gewande die Züge eines realen Staatsproblems zu begreifen.

Was ist also Rhodope in der *Schicksalseinheit* dieses Dramas?

„Das Kleinod dieser Welt“ nennt Gyges das Geheimgut des Königs; es ist der kaskalische Quell, aus dem diese Lieblinge der Götter trinken:

„Wenn diesen Quell, der dem Parnas entspringt,
Ein Steinwurf trübt, so fängt er an zu tosen
Und steigt in wilden Wirbeln himmelan,
Und eher lehrt die Harmonie nicht wieder,
Bis ein ergrimmter Strom den frechen Schleudrer
Hinunter knirscht in seinen dunklen Schoß.“

Dies Kleinod der Welt, den Geheimbesitz des Königs, hat Gyges innerlichst entwertet, allein dadurch, daß er es sah. Wie ein Knabe zerstörte er es, der einen Vogel zerdrückt, indem er ihn streichelt.

Und doppelt frommt ihm so das Sehen nichts, denn er ward zugleich inne,

„Daß alles, was das Leben bieten kann,
Vergeben war.“

Nur durch ein unfasßbares Geschehen konnte dies unveräußerliche Gut des Königs für immer entweiht werden.

Gyges, der freie Mensch einer vollen Kraft des Selbst, spricht dem Könige von seiner Macht, alle privaten Schranken, die die Menschen zum Schutze ihrer Geheimnisse um sich gezogen, widerstandslos durchschreiten zu können. Gyges, so weit er hat Menschen kennen gelernt, weiß nichts von solchen Schranken, in denen ihm begrenztenwerte Kleinode dieser Welt verborgen wären; für ihn ist diese Macht schließlich nichts. Der König nimmt sie hin; nicht etwa, weil er ihrer bedürfte, sondern weil sie ihm gebührt.

Er drängt jetzt dem Gyges das Recht auf, das Mystereium seines Königsglückes zu sehen. In tiefster Scheu und im Ahnen des Ungeheuren, das ihm und dem König bevorsteht, folgt Gyges, der freie Mensch, dem König in das reinste, zarteste Geheimnis, das einzig dem König gehört.

Dieser Einblick des freien Menschen, der nur auf sich gestellt ist, dem die Geheimnisse und Schranken des

Nächsten nichts gelten, weil die anderen bestenfalls nur seinesgleichen waren — zerstört nun alle Herrlichkeit des Königs; der König geht unter mit seinem herrlichen Kleinod durch dessen Preisgabe an den Blick des traditionslosen Menschen. Syges wird Herrscher; das Volk erwählt ihn als seinen Besten, als den Besten unter sich. Das herrliche Kleinod des Königs, Rhodope, spart ihr Leben bis zu dem Augenblicke, daß dem erwählten Herrscher des Volkes in toter Berührung die kalte Legitimität des Volkskönigs erteilt ist am düsteren Altar der Hestia; die Schönheit, die geheimnisvolle Reinheit, die: Glaubensglück und Frieden spendende Erhabenheit der Majestät scheidet sich auf ewig von ihm; der König wird eines der notwendigen Mittel des Staatsbedürfnisses: der schlimme Krieg steht vor den Thoren.

So sorgt Rhodope in letzter Selbstüberwindung nur noch dafür, daß dem führerlosen, bedrängten Volke die Einheit des Staates erhalten bleibt.

Was ist Rhodope? — Sie ist das Kleinod dieser Welt, das der König allein besitzt. So ist sie das zarte Geheimnis, das als der *A d e l d e r M a j e s t ä t* sich mit der dadurch geheiligten, von allen Menschen abgehobenen Person des Königs verbindet.

Dies Mystereum des Adels, der seine Person über alles Menschengeschlecht hinaus hob und heiligte, gab der König dem freien, vaterlosen Menschen, dessen Kraft sich auf sich selbst gestellt hat, preis, weil er restlos derselbe freie Mensch der eigenen Urkraft sein wollte. Aber damit zerstörte er in alle Ewigkeit sich selbst, und die Hoheit seiner

Würde wich einer Beamtenverpflichtung; denn diese Würde ist unveräußerliches Gut der Person; so sagte Hebbel in Agnes Bernauer. Rhodope war als Königstochter nur eines Königs Gut. Das ist das mythische Gewand desselben Gedankens.

So lag denn das Schicksal in jenem Lüften des Geheimnisses der Herrschermajestät durch den ungestümen Willen zur Autonomie.

„Es hängt vielleicht an ihm das ganze Weltgeschick“, sagt Randaules.

„Und rühre nimmer an den Schlaf der Welt,“ sagt Syges in den entscheidenden klaren Worten des Schlusses.

So ist, wie mythisch das Gewand auch ist, das Schicksal dieses Dramas kein anderes und nicht weniger einheitlich als in „Agnes Bernauer“. Der eigenen Brust des Menschen entspringt die Schicksalsfrage: Sind die polaren Kräfte des Staatslebens, wie sie das Bewußtsein unserer Zeit empfindet, sind die Kräfte der Autorität und der Autonomie: die *s i c h b e d i n g e n d e n* Faktoren eines Staatslebens, oder sind sie in realer Geschichte ewig sich bekämpfende Gegensätze?

Auch hier entscheidet Hebbel wie in „Agnes Bernauer“: Wenn die Autonomie mit den vermessenen Schritten der Revolution das Staatsleben vorwärts drängen will, so steht die Autorität über aller Autonomie. Die autonomistische Utopie ist nicht weniger Willkür und Gewalt, wie die in den Zeiten der Väter die Welt zurückhaltende Autorität. Aber diese wirkt wenigstens dadurch rechtens, daß unsere Zeit gleichsam von den Renten lebt, die das

Kapital der Vergangenheit ermöglichte. Und wieviele sind es denn, die mehr können in ihrem sittlichen oder politischen Bedürfnis, als von diesen Renten einer Vergangenheit sich durchs Leben schlagen? Wie wenige aber vermögen zinsfähiges Kapital auf die Zukunft anzulegen? So darf man den Vielen dieses Rentenleben mit seinem Frieden des Glaubens an die ewigdauernde — majestätische Größe des Kapitals der Vergangenheit nicht vergiften.

Die Größe der Majestät aber beginnt am Mysterium der Unnahbarkeit und endet an der Unveräußerlichkeit. Hat Hebbel recht? „Es hängt vielleicht an ihm das ganze Weltgeschick.“ Er entscheidet es nicht. Er maßt sich kein Urteil an über die Größe der Kraft, mit der die Ideen eine Zukunft gestalten werden. Hier bescheidet sich Hebbel auf die Grenze seiner Zeitlichkeit. Er hat uns kein Drama beschert, in dem er den Bund von Autonomie und Autorität in ihrer einheitlichen Wirkung gezeigt hätte, wenn nicht eine kühne Interpretation als solches Drama „Kriemhilds Rache“ mit ihrer grausenvollen Tragik ins Auge fassen wollte. Seine Zeit mußte ihn gestimmt machen, als Schicksal seiner Zeit und der Menschen in ihrem Staatsleben die Gegensätzlichkeit von Autorität und Autonomie zu sehen.

Aber dadurch gehört er zu den gewaltigsten Dramatikern aller Zeiten, daß er in den Problemen seiner eigenen Zeit die Höhe der Idee erstiegen hat, die ihm den Blick frei machte für letzte treibende Kräfte aller Menschheit. Autorität und Autonomie, das war nicht nur das

drängende Problem einer Tagesverfahrenheit, sondern eine ewige Angelegenheit der Ethik selbst.

Ibsen.

Die inneren Kämpfe, in denen bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts die Völker sich erregten, galten der Frage nach dem Anteil, den der Bürger an dem Staatsleben, an der Staatsgestaltung zu nehmen berechtigt sein sollte. Wie immer noch revolutionär in gesteigerten Augenblicken die aufwärtsdrängenden Gruppen sich gebärden mochten, es war im Grunde doch nur eine Bewegung, die, wenn nur die Staatsverfassung den Weg dazu geboten hätte, durch einen gewiß recht heißen Streit in den Grenzen parlamentarischer Möglichkeit sich ein Genüge getan haben würde. Man stellte nicht mehr die Grundfragen nach den Prinzipien des Staates überhaupt, sondern suchte an das geschichtlich Gegebene einige neue fortschrittliche Kapitel über Bürgerfreiheiten anzuhängen; man spekulierte nicht mehr über Vernunftnotwendigkeiten, man verhandelte über politisch Erreichbares. Es hatte ein anderer Weltgeist ganz sachte von den Menschen Besitz genommen. Man sah im Rechte des Bürgers nicht mehr einen Ableger vom tropisch üppigen Gewächs der Menschenrechte, sondern erkannte in ihm einen hartholzigen Stammsproß vom Rechte des Arbeiters. Es war nicht mehr der Allgemeinbegriff der Menschheit, der das Individuum zu einem Werte erst

erhob, sondern das Individuum beanspruchte jetzt aus sich von der Allgemeinheit und in ihr als Wert respektiert zu werden. Dieser Anspruch auf Geltung wurde auf Grund des Wertes der Arbeit gestellt; durch seine Arbeit erkannte das Individuum sich einen Einzelwert und Einzelgeltungsrecht zu. Aber zugleich standen in ihr die Individuen notwendig doch auch wieder zusammen; zwar nicht in einer Gleichheit der Rechte vor den Staatsgesetzen, aber in einer unformulierten Anpassung aller Bewegung aneinander, wie beim Gange der Wellen auf dem Meere; nicht in der Einheit einer Verfassung, sondern in einer immer wieder in sich zusammengehenden Strömung eines Ganzen, das durch die naturgegebene Zusammenhangskraft immer neue Gestalten annimmt und also doch Gestalt bleibt. Das Rechtsinteresse um den Staat wurde abgelöst von einem naturgewaltigen Interesse, dem Interesse für die Gesellschaft der Arbeit.

Man möchte nun auf den Gedanken kommen, daß die Geschichte des vergangenen Jahrhunderts hätte bestimmt sein müssen von dem Widerstreit zwischen dem älteren Staat und der jung aufstrebenden ökonomischen Gesellschaft. Sind doch ihre Interessen verschieden genug. Und tatsächlich hat die Geschichte des 19. Jahrhunderts viel Kraft verbraucht, ja vergeudet, indem sie eine Feindschaft zwischen Staat und Gesellschaft notwendig glaubte, wo es sich doch nur um eine Verschiedenheit der Aufgaben handelte, die mehr und mehr zur Belebung und Entwicklung des Staatsgedankens wie zur Sicherung der ökonomischen Gesellschaft sich fruchtbar gezeigt hat. Es

waren erste Kraftproben neugesellter Kameraden, deren wechselseitige Anerkennung nur nach und aus bestandener Reibung aneinander zustande kommt; die ökonomische Gesellschaft benützt heute nach allen Richtungen die Vorteile der parlamentarischen und selbst ministeriellen Machtmittel und der Staat erobert sich mit jedem Tage mehr das unabsehbar weite Gebiet der Ökonomie als ein Gebiet neuer Rechtsprobleme.

Die Ökonomie ist eine so machtvolle Tatsache geworden; der Staat ist in dem Bewußtsein der Zeiten so sicher gegründet, daß es Wahnsinn ist, die Frage eines Entweder-Oder über Ökonomie und Staat aufzuwerfen. Hier liegen nicht mehr Probleme des Widerstreites, der notwendigen Gegnerschaft vor; hier darf es sich nur noch um Schwierigkeiten der Praxis handeln, die beiderseitigen Ansprüche in einer befriedigenden Formel zu vereinigen.

Und gleichwohl knattert es beängstigend im Motor, der unsere Zeit bewegt; wir alle fühlen, daß in seinen Funktionen Hemmungen sich geltend machen, die uns die schwere Frage aufzwingen, ob ein Konstruktionsfehler uns vor Katastrophen stellen wird oder ob nach einiger Zeit jetzt noch unabgeschliffene Reibflächen zum ruhigen Gange sich bestimmen werden.

So muß es sich denn nur um innerliche Fragen der Gesellschaft selbst handeln, die unserem Blicke unverföhnlich scheinen und doch notwendig aufeinander bezogen sind. Achten wir nochmals auf den Begriff der Gesellschaft, ob nicht in ihm eine Antinomie, ein not-

wendiger Widerstreit der Begriffe zu entdecken ist, der so lange bestehen wird, solange die Zeit nicht eine höhere begriffliche Einheit entdeckt hat, die diese Begriffe sich unterordnen und auf einander zu beziehen imstande ist.

Wir sagten, daß die neue Zeit, die um die Mitte des vorigen Jahrhunderts einsetzt, aus dem Anspruch des Individuums ihren Charakter erhält, das gegenüber allem auf Rechtsgleichheit herabstimmenden staatlichen Leben für sich einen Eigenwert und Einzelwert aus dem Wert, aus der *W ü r d e* seiner Arbeit behauptet. Jetzt will das Individuum gelten nach Wert und Würde dessen, was es *s c h a f f t*. Nicht mehr um das Renaissance-recht des machtvollen Temperaments, noch um die in der französischen Revolution zum Faktor der Geschichte werdenden unveräußerlichen Menschenrechte handelt es sich für das Individuum; sondern um seinen Wert, um seine Würde durch seine Arbeit.

Hieraus folgt, daß der Wille sich nicht seine Arbeit nach Weise und Ziel verschränken lassen kann. Ist die Arbeit seine Würde, so muß sie das Recht des freien Weges haben.

Unverschränkte Freiheit des Willens zu allem Werke, das in den Dienst der Gesamtheit sich stellt, das vor der Rechtfertigung des Willens als ein zukunfts-trächtiges Gut besteht, das ist unbedingte Forderung.

Aber zugleich ist die Arbeit bezogen auf die anderen Menschen; sie ist ein *W e r k* nur, sofern sie in andern als ein Gut wirkt. So muß sie also vom guten Willen der andern freundlich empfangen werden, wenn sie als

Gut lebendig werden soll; denn von groben oder von spitzig zufassenden Fingern kann sie zerdrückt und entstellt werden, daß nicht ein Schimmer ihrer Schönheit noch ein Klang von ihrer inneren Reinheit übrig bleibt.

Daraus nun entspringt das Schicksal für den Willen, dessen Würde in seiner, für die andern mitgewollten Arbeit besteht, daß diese andern nach der Art, wie sie die Arbeit empfangen, Wert und Würde des Willens bestimmen. Was ist die Arbeit, die für die andern mitgewollt ist, wenn diese andern die Arbeit nicht empfangen wollen? Sie wird verflüchtigt zum Schattengange eines Ideals, eines Idols; der Wille schreitet nicht mehr auf dem Boden des wirklichen Lebens.

Ist aber dieser Widerstand der andern ein notwendiger, so wahr es Menschen sind? Wir wissen, daß nur dadurch der Wille zu einem tragischen Willen wird, daß ihm ein *n o t w e n d i g e r* Widersacher, ein Schicksal aufwächst. Das also müssen wir zeigen, daß für Willen und Gesellschaft, sobald beide in der Kraft ihrer Eigenart zusammenkommen, ein Widerstreit notwendig ist.

Wenn Wert und Würde des Willens ganz auf seiner Arbeit ruht, auf dem geschafften Werke, so darf er um dieser Würde willen keine Schranke seinem Werke setzen, weder nach Zeit noch nach der Anforderung an sich selbst. Aber zugleich ist dieses Werk ein geschafftes Werk nur in den andern; ja, sein Werk *s i n d* die andern in ihrem Willen und in ihrer Arbeit; der Wille wird nur groß, wenn er die andern in Wille und Werk größer macht als sie waren.

Und also stellt aller Wille, der in seiner Arbeit sein Werk sucht, weil sein Werk für die andern mitgewollt ist, nur in den andern begonnen und durchgesetzt werden kann, an diese Andern Forderungen, Forderungen des Willens zur Arbeit an sich selbst und von sich selbst aus an andern wieder; die andern müssen die Arbeit des Willens aufnehmen und fortsetzen, sich in den Dienst dieser Arbeit stellen, die um sie gewollt war.

Aber sind denn die andern auch Erwartende, die auf diesen einen großen Willen gestimmt sind? Hat nicht jeder seine tägliche Arbeit und sein sonntägliches Steckenpferd? Diese weiß er zu tragen ohne zu stolpern, mit ihnen hat er sich nicht übernommen; seine Arbeit trägt er, ohne daß sie ihn erdrückt. Und wer leistet die Gewähr, daß die Anforderungen, die der neue Wille an die andern erhebt, der Schwielen und der Scharten wert sind? Warum sollen die Menschen sich abkehren von den Moral- und Verkehrsgesetzen, wie sie in ihrer Kirche, in ihrem Staate, ihrer bürgerlichen Gesellschaft herrschen? Sind nicht die Menschen, die diese Gesetze erdacht und betätigt haben, auch gute und auch kluge Menschen gewesen? Oder sind wir so ganz andere Menschen geworden, daß ein neuer Wille mit neuer Arbeit und neuem Kampf notwendig wäre? Ist also in Summa der Gewaltiges fordernde neue Wille wirklich ein höherer, ein besserer Wille, oder drängt uns sein Ungeßüm von dem erkannten und anerkannten Guten nur auf das zweifelhafte Gebiet eines phantastischen Idols, dessen Verwirklichung für unsern Willen und unsere Arbeitskräfte unmöglich ist?

Warum auch schließlich immer das Wettrennen nach sogenanntem Höheren? Ist nicht das Höchste, was als Segen über den Willen und seine Arbeit sich ausbreiten kann, der friedsame Bund von Glück und Genügsamkeit? Ist es nicht das Höchste: das auszukosten, was das Geschick um uns herumgestellt hat; die Röstlichkeiten auf der Tafel des Lebens mit der kunstvollen Inbrunst des Feinschmeckers zu genießen, weil sie über ein Weilchen für immer abgeräumt wird? Was soll aller zweifelhaft ringender Wille und alle zweifellos mühselige Arbeit, was alle „hohe Mission“ von uns aus an andern? Was kann uns die Ewigkeit bieten, wenn wir nicht das Geschenk unserer Stunden so genießen, daß es uns lächelnd lehrt, im Genuß eines Augenblickes den Wert von Ewigkeiten vorwegzunehmen.

So wird denn die Mehrzahl der andern die Forderung des drängenden Willens abweisen. Sie werden zusammenstehen, ein innerlich wirrer Willenshaufe aus dem Triebe der Vererbung, träger Gewohnheit, Selbstsucht und Glücksucht, und an ihrer schweren Masse alle große Kraft des einzelnen Willens sich zerschinden lassen, daß er den Tod ersehnt; und mit dem Gewaltrechte der Majorität werden sie sich gegen ihn rechtfertigen, ihn nicht nur einen Idealisten, der die Welt nicht kenne, nennen, sondern den Zerstörer der heiligen Güter der Nation, den Feind der Gesellschaft, den Betrüger um den wahren Wert des Lebens.

Da gibt es denn für den Willen nur das eine: sein Arbeitsgut weiter zu tragen, bis er abseits der Menge,

der Gesellschaft, einen einzelnen Willen finde, der bereit ist, ein neues Gesetz, das Gesetz eines neuen Arbeitsgutes, das Gesetz einer neuen Würde auf sich zu nehmen. Hier hätte der starke Wille nun allerdings die Weite der Welt eingetauscht gegen die Enge einer Gemeinde oder gar eines Bundes zweier Herzen; aber es wäre die volle Tragik von ihm genommen, in seinem Werte und also seiner Würde vernichtet zu werden. So gäbe es denn doch die Aussicht auf Versöhnung des Konfliktes von Willensgenie und Gesellschaft. Denn nun ist der Wille verdoppelt in seiner Kraft und die Gesellschaft kommt vorwärts und wird endlich reif für den starken Willen, wenn die Geduld Willen und Gesellschaft sich finden lehrt.

Aber ist solch ein gefundener Mensch, der den Mut des Willens zum neuen Gesetz der Arbeit auf sich nehmen will, nicht selbst schon ein starker Wille? Ist er nicht selbst schon ein Mensch vom Adel der eigenen Arbeit und ihres eigenen Gesetzes, der selbst wohl nach dem anderen suchte, damit dieser ihm Gefährte in seinem Werke sei? Wie kommen die beiden starken Willen zur Einheit der Arbeit zusammen? Ist die Welt so einfach gestaltet, daß alle Ausgänge zum Endziel des Guten auf eine Straße führen und nicht vielmehr sich kreuzen und gar verwirren? Droht nicht gerade dem starken Willen der unselige Widerstreit der Verpflichtungen? Das wird die Tragik im Finden der beiden starken Willen sein, daß jeder an den andern die Forderung der ganzen Gefolgschaft auf dem Wege seiner Arbeit stellen wird. So beginnt auch hier der Kampf, der Kampf zweier Adels-

menschen im Weg nach einem Guten, der nicht ein Weg ist. Und dieser Kampf wird um alles oder nichts gehen. Immer näher wird sie der Kampf aneinander führen, so nahe, daß sie mit helllichtigem Auge endlich das unerseßlich Gute im andern sehen. In dieser Erkenntnis wird dann ihr Wille zerbrechen in seinem Eigengesetz durch die Liebe des Gesetzes des andern, das nimmer in voller Kraft ihr eigenes und freies Gesetz werden kann. So sind sie zum Ende des Kampfes durch die Liebe des andern geführt, die ihnen die selbstsichere Kraft des Willens zum eigenen Gesetze zerbrochen hat und doch nicht Triebkraft genug für einen Willen nach dem andern Gesetz gibt; denn es bleibt ein nicht dem Innern entwachsenes Gesetz. So haben sich denn zwei Herzen im selben Augenblick aufgerieben, in dem das eine dem andern sich zu eigen geben konnte, weil es den unerseßlichen Wert des andern in aller Tiefe erkannt hat. (Vgl. Rosmersholm.)

Findet der Wille nun aber nicht den andern, der ihm gleich ist an Willenskraft des Menschen durch den Adel eines eigenen Arbeitsgesetzes? Soll er dann nicht wenigstens von seiner Arbeit und seiner Würde zu retten suchen, was er der Gesellschaft abringen kann? Vielleicht nicht alles, aber auch nicht nichts wird dann das Endergebnis seines Lebens sein. Er muß dann Kompromisse mit dem Publikum schließen, sein reines Arbeitsgut als Ideal zurückstellen und mit Gefährten seiner Arbeit und seiner Würde zufrieden sein, die nicht Menschen ihres Willens, sondern des Willens ihres Standes, ihrer Gesellschaft, ihrer Kirche sind; Menschen der Herde und mit dem

kräftigen Instinkte der Herde, widerstandsfähiger, beharrlicher als jeder Einzelwille, der auf ihrem Wege versuchen möchte, ihren Schritt zu beschleunigen. Immer sicherer wird er auf ihre Gangweise gestimmt, alle seine Sinne werden einschlafen im Sinnesleben der Herde. Er wird absterben seiner Arbeit und seiner Würde; sein Ideal wird ihm zur Lüge, dessen er sich schämt; er wird ein Toter, je länger er lebt. Nichts wird er sein, weil er nicht alles sein wollte.

Behält da nicht die Gesellschaft recht, die das Schicksal ist für den starken Willen zur Arbeit unter eigenem Gesetz und zu eigener Würde! Sind wir Menschen nicht Glieder der Natur und Kinder naiver Freude und Lebenslust; soll mit ihnen nicht die Jugend beginnen und getrost abwarten, ob ihr auf dem stürmisch süßen Zuge nicht irgendwo ein Ideal entgegenkommt, das ihrer Jugend Freude unmerklich ablöst und sie das Leben, das sie bislang als schönes Spiel genossen, nun als den hohen Dienst der Arbeit schätzen lehrt. Soll das Leben geboren werden unter dem wuchtigen Ernst des unbegrenzt fordernden Willens, ehe denn das Leben das Menschenkind hat empfinden lassen, wie süß das Schenken ist?

Da liegt die tiefe Kraft des Schicksals für den Willen, der in seiner Arbeit sich die Würde seiner selbst erringen muß. Er b e d a r f der Freude, der vollen Inbrunst des Gefühls, um die Kraft des Siegers zu haben, die besser ist als die Kraft des Verzichters. In der L i e b e, die den Menschen mit der Schwäche seines Daseins zur Höhe trägt, hat der Wille die Geheimkraft der siegenden

Forderung, die ohne die Liebe im Menschen nur die Hülle eines leblosen Begriffs sieht. Das ist der entscheidende Grund, warum unsere Zeit, die die Würde des Menschen in seinem Werk und dem fordernden Gesetz seiner Arbeit finden lernt, die Frau dem Manne gleich stellt in der Würdigung durch Arbeit und in dem Recht der eigenen Bestimmung zur Arbeit. Denn unsere Zeit entdeckt in unendlich verändertem und vertieftem Sinne gegen alle Vorzeit das Weib als die Gefährtin des Mannes, die seinen Willen, der aus der Liebe sich stärken muß, durch die Willigkeit der Selbstopferung ergänzt. Sie stellt sich mit aller Kraft der Selbstopferung zur Bewährung seiner Idee in deren Dienst. Solche Hingabe bewahrt seine Forderung, die in die Fernen blickt, davor, daß sie nicht kurzfristig werde für die Wegweise, in der wir Menschen gehen müssen; sie schützt ihn, daß er nicht vorzeitig zu Tode wund werde; sie macht das Gespött der Menge verstummen, weil sie in sich sein Werk selbige Wirklichkeit werden läßt, so weit es dem Genius der opferwilligen Liebe beschieden ist.

Aber in der Willigkeit der Selbstopferung erkennt das Weib ihre Würde und fordert die Würdigung von dem Manne, der dieses Opfers bedarf; sein Werk vollendet sich bis zu der Vollkommenheit, die den Menschen unserer Zeit erreichbar ist, in dem Selbstopfer des Weibes, und darum fordert sie um ihrer Würde willen, daß er die Idee, die über ihm steht, in ihrem Opfer erfüllt sehe, daß sie, das Weib, ihn, den Mann erfülle. Ohne das sprach aus der Forderung des

Mannes nicht er zu ihr, sondern Gott; und wer Gott schaut, der stirbt. Aber ohne die Willigkeit des Weibes zum Opfer ist die Forderung des Mannes ein wahnsinniges gottversuchendes Steigen zu den Gipfeln des ewigen Eises.

So müssen sich Mann und Weib in ihrer eigenen Würde und zur Würdigung durch den andern ewig suchen. Denn sie schenkt dem Manne als Weib die Gegenwart seines Sehns durch den Opferdienst an seiner Idee und als Mutter zugleich die Zukunftsmöglichkeit seiner Idee, die über ihr Opfer wie über jede Endlichkeit hinwegschreitet. Und doch dürfen sie einander niemals finden; denn Weib und Mann sind einander das Schicksal; das Weib bleibt ein Kind der Gesellschaft in seiner Forderung nach Glück, seiner Forderung an den einen andern zur Liebeshörigkeit. Die Liebesforderung des Weibes zur Würdigung ihres Opfers begrenzt die fordernde Idee des Mannes zum Ideal, zu einem Ideal in der Darstellungsschranke eines Menschen und einer Zeit; die Forderung des Mannes zersprengt die Forderung und alle Kraft des Weibes, weil sein Wert Idee ist, die immer nur Zukunft kennt, die nicht erfüllbar ist durch einen zeitlichen Menschen, sondern immer nur nach der Menschheit sucht.

So bleibt denn im starken Weibe, das doch nur ein Kind der Gesellschaft ist, das Gesetz des starken Mannes ein fremdes Gesetz, wie im Mann die Forderung des sich opfernden Weibes ein fremdes Gesetz seines Willens wird. Gibt es keinen Bund zwischen beiden?

Was Jahrtausende erzogen, kann über dieser Erbschaft eine neue Zeit zum Einklang der Forderungen kommen? Jetzt sind Mann und Weib nicht minder Schicksal, wie Wille aus eigenem Geseß und Gesellschaft Schicksal sind. Denn beides sind gar nicht zweierlei.

So steht vor unserem Auge unsere Zeit, die schon die Zeit Ibsens war. Der starke Wille, sei es des Mannes, sei es des Weibes, und die Gesellschaft sind einander Widersacher mit der ganzen Kraft der inneren Notwendigkeit. Der starke Wille will ein ganzes Werk aus eigenem Geseß, in dem die Würde seiner selbst besteht, weil es um aller andern willen mit gewollt wird; die Gesellschaft läßt nicht den Einzelnen frei, denn ihre Macht liegt in ihrer geschlossenen Mehrheit. Der Manneswille bedarf gegen diesen Widersacher der erhebenden Willigkeit des Weibes, der Weibeswille des dringenden Zukunftssehns des Mannes. Und gleichwohl findet unsere Zeit noch nicht den Weg, der beiden zu gemeinsamem Leben möglich ist. Der freie Weibeswille vernichtet am Ende die Zukunftsforderung des Mannes, der freie Manneswille die Gegenwartsforderung des Weibes. Finden aber müssen sie sich, wenn nicht der Wille beider in seiner Würde und seinen Werken am Widersacher der Gesellschaft vergehen soll.

Das ist das Problem unserer Zeit. Ibsen ist sein dramatischer Verkünder. Die Tragik von Wille und Gesellschaft erfüllt alle Werke, ist die dramatische Triebkraft seines Schaffens. Wir erkannten, daß diese Gegen-

sätzlichkeit ein bunter Kampf, eine Mannigfaltigkeit des Siegens und des Unterliegens ist. Diese Mannigfaltigkeit läßt sich im Werke Ibsens zeitlich auseinandergelegt erkennen; so daß man von einer Entwicklung Ibsens reden muß, zu der aber alle Bedingungen in dem Geist unserer Zeit von Anfang an bereit lagen. Diese Entwicklung der logischen Persönlichkeit Ibsens ist eine seelisch notwendige, wie die Gestaltung des Problems unserer Zeit in aller seiner Mannigfaltigkeit eine gedanklich notwendige ist.

Da ist es denn erklärlich, daß die ersten großen Werke die Schicksalsgegnerschaft von Wille und Gesellschaft in aller Schroffheit ideeller Steigerung und Reinheit zur tragischen Darstellung bringen. Brand ist ein Priester, ein Seelsorger der Menschen. Also kann sein Wille, der in unverschränkter Selbstrechtfertigung sich das Gesetz des Handelns zu bestimmen sucht, nicht an irgend einer Stelle mit einem einzelnen Werke im Dienste der andern beginnen, sondern er muß die Grundfragen der Menschheit aufwerfen und sie zu neuer Antwort weiter zu führen versuchen; denn er ist nicht ein Ingenieur, noch Badearzt, noch Bankdirektor, sondern Seelsorger der Menschen. Was ihm Gesetz des Handelns sein muß, soll Gesetz sein für alle Menschen; so muß die Selbstverantwortung ihn an die religiöse Quelle aller Gesetze führen, zu Gott. Wie neu auch das Gesetz des neuen Willens sein mag, so soll es doch aus dieser Tiefe der Rechtfertigung heraufgeholt worden sein; so daß Brand sein Leben gestalten will zu einer Tafel, auf die Gott schreibt.

Da gilt es denn zunächst, die Götter zu entfernen, die die Welt beherrschen, die Götter der niedern Erden-
seelen, was so des Landes und des Volkes Familiengott
ist, der gutmütige Gottvater, der den Menschen durch
die Finger sieht. So daß in aller Willen nur ein Bruch-
teil ist vom Großen und vom Kleinen, vom Guten und
vom Bösen. Dies etwas Gute, etwas Schlechte schlägt
aber das Rechte völlig tot. Damit ist Brand aller Gesell-
schaft entgegengesetzt, ist Kämpfer gegen die Kräfte,
die des Menschen Willen einschläfern durch das Ver-
sprechen von Gottes Barmherzigkeit, gegen die Lüge
und Laxheit der Oberen, die mit dem Mantel der Humani-
tät alle Laster zudecken, solange sie ihnen nicht unbequem
werden, gegen den blöden Erdenblick des Volkes, das
allen Willen erschöpft in der Sorge um des irdischen
Lebens Notdurft, gegen den Leichtsinn, der glaubt, alles
Gute der Welt sei nur für ihn gewachsen zum Spiel,
gegen den Wahnsinn der Frömmelei, die ein Wort-
christentum zu den Schwarzen trägt und glaubt, sich und
der Welt damit Heil zu erringen. In allem steckt nur die
Halbheit des Willens, Halbheit der Rechtfertigung, Halb-
heit des Vollbringens. So trete denn aller vor sich
gerechtfertigter Wille zu ganzer Tat hinaus, oder er ist
gar nichts. Das ist Brands Kampfwort. Das bedeutet
ein Zerreißen aller Bande, die den Menschen an das
Gestern, an das Heute binden, eine Preisgabe alles Er-
worbenen, alles Gewohnten und alles Geliebten. Ein
Morgen gilt es zu gestalten, das nicht aus dem Gestern
und Heute erwuchs, sondern als ein weltfrisches Morgen,

das aus der Kraft der Idee entsprang. So muß denn der Mensch zunächst freiwillig verarmen an allen Werten seines Herzens, in dem ja die Erinnerung den Haushalt führt; er muß zunächst ein Nichts sein, damit er alles werden kann, ein Richter an allem mit ihm Verwachsenen, damit er allmächtig sei aus der Glaubenskraft des Willens zur Idee. Kann das Herz so viel Wunden leiden und noch kräftig sein, den stürmenden Willen zu tragen? Ein starkes Herz, das stärkste, das ihm Gott bieten kann, hilft dem Willen Brands. Er, der Adelsmensch des Willens, gewinnt Agnes zur Frau. Er nimmt alles Heldentum ihrer Liebe von ihr hin; aber er zwingt ihr zugleich das Heldentum seines Willens auf. Sie muß nicht nur ihr Kind um ihres Mannes Aufgabe willen opfern, sondern sie muß auch ihrem Herzen alles abreißen, was ihm die letzte Kraft des Gleichtaktes noch gegeben hat: die Erinnerung an das Kind. Da ist das Maß ihres Willens erschöpft, der ein Wille zur Liebe war und nur um der Liebe willen ein Wille zur Idee. Sie stirbt, denn sie hat das zu Tode erkältende Gesetz der Idee gesehen, hat den Gott aller Zukunft gesehen; und wer Gott sieht, der stirbt. Dies Wort wird mächtig auch über Brand. Die Liebe und die Idee läßt sich nicht vereinen; selbst nicht in ihrer beiden heldenhaften Reinheit; wie viel weniger das Leben in seiner trüben Halbheit; die Gesellschaft in ihrer trostlos schweren Masse. Brand muß zugrunde gehen, bar aller Wärme des Lebens, alles Zusammenhangs mit der Gesellschaft, ein todmüder Wanderer im ewigen Eise nach den Ideen-

gipfeln. Er ist nicht ans Ziel der Idee seines Wertes gelangt, aber er hat es so weit getragen, als aus einem gerüttelten Maß des Willens die Kraft gegen den Widerstand der Gesellschaft ihm gereicht hat; dies Maß aber rüttelt der Tod. Die Idee und das Leben sind in keiner Zeit vereinbar; der starke Wille einer rücksichtslosen Selbstverantwortung und die Gesellschaft sind in jeglicher Zeit unversöhnliche Widersacher. Das ist die Tragik Brands.

Nachdem Ibsen in Werken wie „Brand“ des tragischen Problems der Zeit in einer fast abstrakten Reinheit sich bemächtigt hatte, so daß seine Menschen beinahe wie zu Personen gestaltete Gedanken auftreten, war ihm sein weiterer Weg vorgezeichnet. Es mußten aus dem Reichtum der Motive Einzelprobleme heraustreten zu dramatischer Selbstständigkeit. Als Probleme eines engeren Gebietes, das gleichwohl seine Grenzen zum mächtigen Totalproblem des „Brand“ überall offenhielt, vermochten sie sich unmittelbar in die Lebensgestaltung der Gegenwart einzukleiden und dadurch dramatisch überzeugend zu wirken. Zweifellos erschüttert in „Brand“ das Verbluten des weiblichen Herzens tiefer als der notwendig eintretende Untergang des von innen er herfrierenden Brand. Die Tragik des Weibes ist die größere und das mindeste gesagt: durch die dramatischen Umstände des einen Werkes „Brand“ nicht zu erschöpfen. Man kann sagen, daß Ibsen die Abgrundtiefe dieses Problems in allen späteren Dramen, bis auf ganz wenige Ausnahmen, wie etwa den „Volksfeind“, immer von neuem zu ermessen

versucht hat. Das durch Liebe zum Selbstopfer willige Weib ist der zerdrückenden Wucht der gesellschaftlichen Vorurteile und Verurteilungen viel unbewehrter ausgesetzt als der stürmend starke Wille des Mannes, weil das Weib nach Geschichte und seelischem Aufbau den Triebkräften der Gesellschaft näher steht, wie wir einleitend zu begründen versuchten.

So ist es denn natürlich, daß nach den Totaldramen Ibsens „Nora“ folgt. Agnes war unter der harten Zucht des Manneswillens, der seiner Idee, d. h. seines Gesetzes in tiefster Selbstrechtfertigung sicher geworden war, zur vollen Ausschöpfung ihres Willens, zum Selbstopfer um Liebe gelangt; die Ideenklarheit des Mannes hatte dafür gesorgt, daß nicht eine Regung dieser vollen Kraft der Liebe auf blinder Spur sich verlief. Dadurch war die Tragik des Weibes in monumentaler Vollendung dargestellt. Nun bleibt das Problem übrig: Wie gestaltet sich die Tragik des Weibes, wenn seiner Opferwilligkeit aus Liebe die Zucht des Gesetzes der Selbstrechtfertigung durch Manneswillen fehlt? Wenn der Mann nichts ist als ein Mitglied der Gesellschaft? Das ist das Problem der *Nora*.

„Ich tat es ja aus Liebe“, das ist die feste Achse ihres Lebens. Ihr Mann ist schwer erkrankt; sein Leben steht in Gefahr. Es fehlen die Mittel zur Reise nach dem Süden. Also ist der Liebe ihre Aufgabe gesetzt. Nora muß um ihrer Liebe willen das Geld unter allen Umständen beschaffen. Aber alle Hilfe, die ihr die Gesellschaft bieten kann, sind an hemmende Bedingungen geknüpft,

die wie Sperrketten die Opferwilligkeit Noras zum Stillstand zu bringen drohen. Und diese Bedingungen, durch die die Gesellschaft den nackten, kalten Besitz wie mit Stacheldraht schützt, macht sie zu sakrosankten Moralgesetzen, durch deren Übersiegen sich der Mensch der gesellschaftlichen Achtung preisgibt, die sich gebärdet, als spräche sie im Namen der Götter. Nora weiß, daß durch die Kraft ihrer Liebe sie bald so viel verdient haben wird, um die Schulden bezahlen zu können; also geschieht keinem Menschen am Ende ein Unrecht; was sollen da die Sperrketten der Gesellschaft am Anfang ihrer Opferwilligkeit? So lügt sie ihren Gatten über die Zeit hinweg, während der sie einsam für Geld arbeitet; sie fälscht die Unterschrift ihres Vaters, um der Gesellschaft ein papierenes Dokument ihrer Sicherheit geben zu können, weil die opferwillige Liebe des Weibes dieser Gesellschaft keine Bürgschaft für ihr Geld ist. Da wird ihr an dem Schicksal des Günther klar, daß die Gesellschaft Richter über den Menschen ist. Sie verliert die Sicherheit ihres Gesetzes: des Gesetzes der unbedingten Opferwilligkeit in unbedingter Liebe. Sie bedarf der sich rechtfertigenden Klarheit des Manneswillens, auf daß er ihr das Auge über ihr Tun mit allem Tiefenblick für ihre Liebe öffne. Wäre ihr Mann der Mensch des sich gegen alle Gesellschaft selbst rechtfertigenden Willens, so wäre sie wohl geschützt, obwohl nicht entsühnt gewesen: denn der Manneswille bekämpft alle Gesellschaft, aber er hintergeht sie nicht. Das aber war Noras Schuld. Sie erkennt ihre Schuld; und also erwartet sie wohl nicht Ent-

sühnung, gewiß aber den Schutz vor der Gesellschaft, nun da sie in der Urkraft ihres Liebeswillens gebrochen ist, nun da sie erkennt, daß ihre Liebe der Willensrechtfertigung, der warnenden Stimme entbehrte. Da muß sie noch ein weiteres erkennen: daß diese Liebe sich nicht einmal gerechtfertigt hat in ihrem eigenen Gesetz der Liebe: Sie liebte einen Menschen, der für die fordernde Kraft ihrer Liebe blind war; er hat in ihr nie den Menschen der restlosen Opferwilligkeit aus Liebe gesehen, sondern ein Spielzeug seiner Zerstreuung, einen Reiz seiner Sinnlichkeit, eine Labe für seinen Schönheitsdurst, einen Stolz des Besitzers. So wurde ihre gebrochene Liebe, die gegen die Gesellschaft des Schutzes bedurfte, um nun erst vom Manneswillen die Stärke der Rechtfertigung zu lernen, an den Geist der Gesellschaft verraten, um der Gesellschaft willen ertötet. Jetzt bleibt ihr nichts, als zu versuchen, das, was ihr das Geschick versagt hat: die ergänzende Manneskraft der Willensrechtfertigung in sich selbst zu erwecken; dem Manne aber stellt sie die Aufgabe, die reine Kraft der opferbereiten Liebe als eine Urkraft aller Menschheit würdigen zu lernen, was nur möglich sein wird, wenn er in sich selbst die Kraft tieferer Rechtfertigung sich erringen wird, als die Gesellschaft duldet und erträgt. Werden sie auf diesem Dornenwege zusammenkommen? Wer aus unserer Zeit vermag darauf zu antworten?

Das Problem der Frau hatte Ibsens Interesse in Nora ganz erfüllt. Die Gesellschaft, die der notwendige Widersacher, das Schicksal ist für jeden urkräftigen Willen,

sei es der der hingebenden Liebe, sei es der Wille zur Rechtfertigung, war nur durch den Mund eines O p f e r s eben dieser Gesellschaft zu Worte gekommen; und zwar mehr nach der Seite ihrer halben Rechte, des halben Guten, nicht nach Seiten ihrer halben Unrechte, des halben Bösen. Es war noch nicht zur dramatischen Gestaltung gelangt, wie diese Masse der Menschen in einen Haufen gebracht wird, wie der Masseneinzelle die Verantwortung für seine Handlung auf dieses Idol der Gesellschaft zurückschiebt, die nirgends greifbar ist, die nur dadurch entsteht und dadurch besteht, daß jeder Einzelne sie so darstellt, wie er es seinen Interessen gemäß haben will, und sie darstellt, als wäre sie etwas Rechtes, damit er diese seine Interessen als etwas Durchgängiges durch eine vorschiebbare Majorität schükt. Jeder Einzelne der Gesellschaft macht also alle anderen Einzelnen für sein Handeln verantwortlich, von welchen andern jeder Einzelne vorgibt, sie ständen in der „Gesellschaft“, im „Publikum“ zusammen. So ist und bleibt es also die Feigheit des Willens des Einzelnen, die die Gesellschaft erzeugt; die Gesellschaft ist also immer nur die vielen Einzelnen, die so locker wie Spreu beieinanderstehen, die alle „einig“ zu einer kompakten Masse und Macht in dem Augenblicke werden, in dem ein Willen auftritt, der Verantwortung von ihnen fordert. Das ist das dramatische Problem des „V o l k s f e i n d e s“.

Bis jetzt hat Ibsen den notwendigen Widerstreit, die Schicksalsgegnerschaft von Willen und Gesellschaft so gesehen, daß es der starke Wille ist, der durch den Wider-

stand der Gesellschaft zum tragischen Problem wird. Nun ist aber der starke Manneswille der Teil der Schicksalsgegnerschaft, der seinem Berufe nach angreift; denn seine Arbeit ist ein Werk, das will sagen: eine Tat, die, weil für die andern mitgewollt, in diesen zur Wirkung gebracht werden muß; nur um dieser in den andern sich unbegrenzt verzweigenden und vervielfältigenden Wirksamkeit willen ist seine Arbeit ein Werk, das dem Menschen einen Wert, eine Würde erringt. Ihrer Natur gemäß kommt der Gesellschaft in diesem Schicksalswiderstreit nur eine den Willen zermürbende Trägheitschwere zu, der unablenkbare und unaufhaltsame Herdentritt des Menschenhaufens, der durch die Triebe unserer Gattung zusammengeballt wird. Wo demnach die Idee, die eine unbegrenzte Rechtfertigung des Tuns fordert, sich nicht in Widerstreit zur gesamten Gesellschaft stellt, wie im „Brand“, im „Volksfeind“, sondern für sein Werk einen eng begrenzten Kreis von Menschen ergreift, sich auf den besonderen Geist der Halbheit und Feigheit wirft, der gerade diese einzelnen Menschen in der Dumpfheit ihres Lebens erhält, da muß der Wille, der zur unverschränkten Rechtfertigung alles Tuns aufruft, für diese Menschen zur Schicksalsgewalt werden. Nur in der zusammengeballten Mehrheit ist die Gesellschaft mächtig, über den Gesellschaftseinzeln stürmt der Ideenwille hinweg, wie die Wetter über den vereinsamten Waldbaum inmitten der Stümpfe seiner gefällten Genossen. Was richtet ein unbegrenzt fordernder Wille unter solchen Gesellschaftseinzeln aus?

Diese Frage führt zur „W i l d e n t e“. Ehe wir uns Ibsens Antwort ansehen, müssen wir im Interesse der Idee des Schicksals noch eine Frage aufwerfen. Die systematische Kraft, die Kraft der dramatischen Fabel beruht auf den Reinheit dieser Idee; Schicksal mußte definiert werden als n o t w e n d i g e s Bezogensein des Willens und seines Widersachers aufeinander. Und also ist zu fragen: Wenn der Wille seine Forderung der Rechtfertigung des Tuns nicht so allgemein und umfassend stellt, daß er der ganzen Gesellschaft zum drängenden Mahner und Seelsorger werden muß, sondern seine Forderung einrichtet auf die engeren Lebensumstände von ein paar einzelnen Menschenkindern, ist da die Gegnerschaft von Willen und diesen Einzelnen der Gesellschaft nicht eine z u f ä l l i g e, die das Leben in seiner Mannigfaltigkeit wohl einmal zuwege bringt, aber den Gang des Dramas zur straff notwendigen Bindung nicht führen kann; und also dürften wir von einer Schicksalsgegnerschaft im ästhetisch strengen Sinne nicht reden. Dieser Frage ist Ibsen begegnet. Unter allen Menschen, die die kleine Welt dieses Dramas erfüllen, ist es nur Hjalmar Ekdal, der Photograph, auf den Gregor Werle, der Mensch, der den Willen zur Rechtfertigung seines Tuns hat, mit der tragischen Konsequenz des Schicksals bezogen ist. Dieser Gregor Werle ist kein so starker Wille, daß er den Totalkampf mit der Gesellschaft sich zur Aufgabe setzen könnte; er kann nur auf Einzelne wirken, kann nur versuchen, diese Einzelnen zur Selbstverantwortung ihres Tuns zu erwecken. Aber

solche Einzelnen, die ein nicht eigentlich gewaltiger Wille zur Besinnung, zum Stillstand auf ihrem bisherigen Wege zwingen kann, müssen ein geheimes Etwas mit sich zu schleppen haben und nicht unter Lachen mit sicherer Selbstverständlichkeit vorwärts tollern können. Menschen, wie die Kammerherren oder auch wie Kelling, lassen sich nicht von einem Gregor Werle in ihren Lebens-text reden. Sie sind mit Bewußtsein so, wie sie sind. Ganz anders Hjalmar Ekdal, der Photograph. Zu Anfang hätte er etwas ganz anderes sein mögen, als er tatsächlich nach Maß seines Willens und Geistes, nach Maß seiner äußeren, ihn nicht aufwärts treibenden Umstände sein konnte. Er wollte sich selbst einen Wert und eine Würde erringen durch ein Werk, das ihm in der photographischen Welt einen Namen machen sollte. Allmählich gewöhnte er sich und die Seinen daran, wenigstens dafür zu gelten, was er wohl hätte sein mögen, aber nicht sein konnte. So bewahrte er sich wenigstens einen Schimmer jenes Reichs der aus eigenem Gesetz Wollenden und darnach Wirkenden, einen Schimmer, der seine Schritte wenigstens für Augenblicke auf ein Besseres hinrichtete. Aber nur für Augenblicke noch; sein Leben ging den Weg, wie ihn Menschen machen, bei denen Fuß und Herz nicht miteinander wandeln, einen Schritt hin und einen Schritt wider. Das sind die Menschen, für die auch der nicht große Wille eines Gregor Werle ausreicht. Nur in solchen Menschen kann ein solcher Mensch sein Werk zu schaffen versuchen; die Menschen, die schlechter sind, als dieser Hjalmar Ekdal, sind für solchen Willen zu stark.

Gregor Werle muß einem Hjalmar Ekdal zum Schicksal werden. So ist denn die Forderung auch hier erfüllt, daß der Widerstreit von Wille und seinem Gegensatz ein notwendiger Widerstreit sein muß, soll er als schicksals gegensätzlicher bezeichnet werden können. Dieser Gregor Werle wird dadurch, daß er den Jugendfreund zur Selbstverantwortung ermahnt, der Vollzieher des Gerichts über ihn. Er bringt ihn dazu, frei zu bekennen, daß der Schleier des Zukunftsmenschen, in den er sich gehüllt hatte, schließlich nichts als das Gespinnst einer Lebenslüge gewesen ist. Zuerst einen Glauben an seine Mission in sich nährend, dann im Bewußtsein der Bequemlichkeiten und Liebesverhältnisse vor allem den Glauben seiner Frau und seiner Tochter sich erhaltend, war ihm die „ideale Forderung“ eine Glücksquelle, ein aufrechterhaltendes Prinzip geworden selbst noch, als sie in eine glatte Lüge sich gewandelt hatte; ja, in dieser Gestalt war sie ihm sogar vollends unentbehrlich; denn nun erst empfand er die wärmende Sonne der opferwilligen Liebe seiner Frau und des Kindes in aller Süße, wo er innerlich nicht mehr ein Recht hatte, sie zu erwarten oder gar zu fordern; ohne die Wärme dieser „Opferstimmung“ aber mußte er erfrieren, mußte er in den Sumpf des verkommenen Menschen geraten, der haltlos wurde, das heißt: nicht mehr den Zusammenhang mit der Gesellschaft bewahren konnte und von ihr ausgestoßen wurde. Und also ist für Menschen wie Ekdal Kellings Wort unerbittlich wahr: „O, das Leben könnte schon ganz gut sein, wenn wir

nur vor diesen lieben Gläubigern verschont blieben, die uns Armen das Haus einlaufen mit ihrer „idealen Forderung“; aber „so geht es, wenn verrückte Leute kommen, und die ideale Forderung präsentieren“. Die Tragik in dieser Schicksalsgegnerschaft von Lebenslüge und idealer Forderung wird vollendet durch das Verhängnis, das über die in diesem Kampfe angstgelähmte Liebe hereinbricht; sie ist zerrissen bei aller Fülle ihrer Opferwilligkeit, ihr Wille ist der Wille der Liebe und des Opfers im Dienste des Besten, das dem geliebten Menschen erungen werden kann; aber was ist „das Beste“ für ihn? Das Beste ist der Manneswille, der seinem Geseze der inneren Rechtfertigung getreu ist; aber was ist das Beste für diesen Menschen? Ist es vielleicht die streichelnde Liebe, die durch ihre Märchengläubigkeit die Phantasie des Geliebten zur Schau schönerer Gestalten kräftigt, als ihm die täglich mehr ermattende Erinnerung einstiger Hoffnung noch bieten kann? Die Liebe hätte sich ihm in immer gleicher Milde und mit wachsender Sorgsamkeit ewig bereitgehalten; nur eines mußte ihr erhalten bleiben, der Glaube des geliebten Menschen an die unbedingte Bereitschaft zu allem Opferdienst; das war die Achse, um die sich das Leben der kleinen Hedwig bewegte. Und auch der Gina Ekdal zerstört Hjalmar Ekdal im selben Augenblick, in dem ihm das Schicksal ganz nahe tritt, die Würde dieser Liebe. Er zerstört den Sinn des Seins der Liebe, weil er die Frauen „Fremde“ nennt, die ihm im Wege seien, die er verdächtigt, als sei alle Liebe nur schlauer Schein, die eigennützig so lange

bei ihm aushalte, bis die Zeit für sie zu besserem Leben gekommen wäre. Da ist die Liebe in aller ihrer Würde ertötet, und der Tod des Leibes breitet nur den Schleier des Schweigens über diese Tragik.

Die Tragik dieses Dramas führt zu dem Schlußworte: daß die Menschen, die an die durch ihre Lebenslüge schwachen Einzelnen der Gesellschaft die ideale Forderung hinantragen, die Bringer des Unglücks sind; es sind die Dreizehnten bei Tische. Spricht aus diesen Worten das Zeitbekenntnis Ibsens, daß nur der Totalkampf eines Willensgenies mit der Geschichte den Sinn erhebender Größe hat? Daß aber der Einzelangriff auf das Gehege kleiner Menschen nach keiner der beiden Seiten zum Siege führt. Nur ein sinnloses Töten des Rechten, das in diesem Kreise noch einen Platz finden konnte, und eine Gemeinheit der Lebensführung an die Stelle eines von Idealen wie immer dünn übergoldeten Lebens gesetzt, das ist das Ende. Schon hier können wir den Charakter des Ibsenschen Geistes aussprechen: in der Reinheit der Ideen ist er Optimist; ihm steht kein Zweifel im Wege, daß Manneswille und mitgehender Liebesdienst des Weibes, so wahr es eine Zukunft gibt, die Gesellschaft bezwingen wird; gewiß nicht der Mensch dieses Willens; aber das Werk dieses Willens, das der Mensch über die mit ihm ringende Gesellschaft seiner Zeit hinweg in eine rettende Zukunft schleudert; hier wird es stehen wie eine Göttlichkeit, in dessen Anblick die Gesellschaft unbewußt gemach ihre Schritte zu gemeinsamem Gange richtet. Aber der einzelne kleine Mensch

macht glücklich seine Strecke nur durch die Enge des Plazes, die ihm das dichte Beieinander der Gesellschaft einräumt und seiner Schwäche den Halt gibt. So ist im Einzelnen kein Heil, den Menschen frei hinzustellen und ihm sagen, er solle seinen Weg machen. — Wollen wir ein Wort Rants etwas geändert gebrauchen, so nennen wir Ibsen einen ideellen Optimisten, aber empirischen Pessimisten.

Wir können es uns versagen, dem Problem der Vererbung, mit dem Ibsen schon im „Brand“ sich abmüht, durch alle Dramen, in denen es Neben- und sogar Hauptproblem ist, nachzugehen. Wir wollen hier nur soviel darüber sagen, als nötig ist, um zu erkennen, wie diese Frage der Ibsenschen Schicksalsidee unterzuordnen ist. Dafür möchte das Entscheidende sein, daß die Vererbung und die Erziehung ganz gewiß im Sinne einer gewaltigen physiologischen Belastung des Willens im erwachsenen Menschen aufgefaßt werden müssen. Sie können einen Willen erdrücken und grausame Vergeltung an den Kindern üben dafür, was die Väter verbrochen. Aber wie klar dieser physiologische Tatbestand auch vor aller Augen liegt, so darf er niemals vom Willen für sich zur moralischen Selbstentlastung ausgebeutet werden. Die Schuld der Vergangenheit entbindet den gegenwärtig ringenden Willen nicht von der restlosen Selbstverantwortung seiner Handlungen. Das ist der feste Stand Ibsenscher Überzeugungen. Brands Frage läßt das Rätsel der Vererbung als solches stehen, sein Wille dient seinem eigensten Gesetz. Noras

verhängnisvolle Eigenschaften kennen alle vom Vater her und wissen auch, wie falscherziehend der Vater und, gleich ihm, der Gatte ihr zur Seite, ihr im Wege gestanden haben. Alles dieses zugegeben, dient es doch gerade dazu, Nora um so klarer zur Erkenntnis zu bringen, daß es gelte, sich von allen Rücksichten loszureißen und ganz rein sich auf den Willen der Selbstverantwortung zu stellen. Und also gibt Ibsen aus der Erkenntnis der Vererbung dem Willen eine größere, schwerere Aufgabe; nirgends wird die Tragik von Wille und Schicksal geschwächt. Auf Rosmersholm wirkt die Überlieferung im Rosmerschen Geschlecht mit allem physiologischen Zwange einer Vererbung. Es ist eine gewaltige, hier übermenschliche Belastung des Willens, der von allen Gespenstern einer vergangenen Zeit zu eigenem Gesetz frei zu werden sich abmüht; aber die Forderung des eigenen Willensgesetzes bleibt in aller Strenge bestehen; und vermag der Wille der Forderung nicht gerecht zu werden, so hat er selbst Gericht an sich zu üben, denn er ist vor sich durch nichts entlastet, was außerhalb seines Willens liegt. Daß in „Rosmersholm“, in den „Gespenstern“, wie vielleicht auch in „Nora“ Ibsen „empirischer Pessimist“ ist, läßt die Tatsache seines ideellen Optimismus unberührt. Aber diese Abwehr von Angriffen auf Ibsen war nicht unsere eigentliche Absicht; es sollte uns daran liegen, dieses Problem der Vererbung und Überlieferung dem allgemeinen tragischen Problem Ibsens, seiner Gestaltung des Widerspiels von Wille und Schicksal unter- und einzuordnen. Die Schicksalsidee Ibsens spannt Wille

und Gesellschaft gegeneinander ein; den Willen, der an sich und jedermann die Forderung stellt, seine Werke unbegrenzt zu rechtfertigen, vor sich selbst zu verantworten; und die Gesellschaft, ein unfassbares Ganzes, das der Einzelne sich zum Schutze seines Wohlschins schafft, auf das er die Verantwortung für sein Tun und Lassen um dieses Wohlschins willen ablädt. Da muß sich der Einzelne so einrichten, daß er mit seinem Wohlschein die Mehrzahl der andern neben sich bestehen läßt; und diese Mehrzahl wird dann in sich der Schutz und Diktator des Einzelwillens. Je zur Hälfte gibt und nimmt so der Einzelne der Gesellschaft ein Fremdgesetz für das Handeln. Sein Handeln ist zur Hälfte erzwungen, zur Hälfte andere zwingend.

So ist die Gesellschaft der Feind eines Willens unter eigenem Gesetz der Selbstverantwortung; denn die Gesellschaft will und muß ihn zur Selbsterhaltung einem Fremdgesetz, ihrem Diktum, unterwerfen. Entsteht dem Willen nun dieses Schicksal etwa nur durch die Gesellschaftsmenschen seiner Gegenwart? Ist er, der Feind der Zukunft, nicht auch und vor allem im Kampfe mit der Vergangenheit? Ist die Gesellschaft unseres Tages nicht mächtig vor allem durch die Gewohnheiten aus der Vergangenheit, in denen der Ursprung ihrer geruhigen Trägheit zum eigenen Willen liegt? Die Überlieferung ist der gesellschaftliche Zuchtmeister; und das tägliche Beispiel der Älteren der sich von selbst verstehende Diktator alles Werdenden. Die Väter sind die geheimen Minister jeder jungen Gegenwart, die den freien Manneswillen tiefer hassen als alle Gegenwart; denn der will

mehr als ihren Leib töten; er will ihren Geist der Vergangenheit in unserer Gegenwart vernichten. Durch die Väter muß also die Tragik des Willens zu ihrem dämonischen Gipfel kommen; gibt es einen Begriff, der alle Motive, die von früheren Zeiten in den mythologischen Begriff des Teufels zusammengefaßt wurden, unserem Zeitbewußtsein gemäß bezeichnet, so ist es der Begriff der Vererbung. In der Vererbung wächst aller Geist der Gesellschaft mit rätselhafter Umgestalt dem Willen zum zwillingsnahen Feind heran. Und also ist die Vererbung nichts als eine tragische Steigerung der Überlieferung, die Überlieferung eine Erweiterung des Begriffs der Gesellschaft, die als Feind alles Zukunftswillens nicht nur durch die Gegenwart, sondern in tieferer Geltung durch die Vergangenheit bestimmt ist. Das Problem der Tradition und der Vererbung ist also vollkommen beschlossen vom allgemeinen tragischen Problem Ibsens; es bleibt die Idee der Gesellschaft als Schicksalswidersache des Menschen, der von allem Willen fordert, unbegrenzt seine Handlungen zu rechtfertigen und also zu verantworten. Mit dieser Feststellung haben wir jenem Motive in Ibsenschen Dramen Genüge getan.

Als nächstes fesselt uns die „Frau vom Meer“; man möchte glauben, weil auch hier ein physiologisch Problem, wie oben die Vererbung, so hier etwa die Hypnose zum tragischen Motiv gemacht scheint. Es ist uns aber keine Frage: Hätte Ibsen wie ein dichternder Kliniker Menschen auf Tragik seziert, so würde er beweisen, nie den Geist des Dramas verspürt zu haben;

denn Drama heißt Handlung; Handlung fordert Willen; und daß der Wille nur im Kampf zur Handlung kommt, ist die Summe der tragischen Weisheit. Kampf aber heißt Ringen mit einem Widersacher, von lezthin gleicher Art mit dem Willen, wie Teufel und Gott, und also wie der Wille zum Handeln bestimmt, aber sich dem Willensgesetz der Selbstverantwortung widersetzend, und darum dem Willen, der sich zu diesem Gesetz bekennt, sich widersetzend. Dieser Gegensatz ist allein ein dramatischer; wir nennen ihn Schicksal.

Können wir also der „Frau vom Meer“ ein Interesse zuwenden, so ist dessen Voraussetzung, daß wir annehmen, dies Drama sei nicht aus physiologisch-medizinischen Motiven zustande gekommen.

Einem Mädchen, das in phantastischer Einsamkeit keine Aufgaben findet, die in ihr schlummernde Kraft einer opferwilligen Liebe zu erwecken, tritt plötzlich ein Mann entgegen, der mit seinem starken Temperamente das Mädchen bestimmt, ihm das Versprechen zu geben, zu warten, bis er wieder komme und sie heirate. Durch dies Versprechen an ihn ist also ihr Wille, der schlummerte, nun für die Zukunft auch noch gebunden. So liegt denn das Innere dieses Weibes in einem schweren Winterschlaf. Da begegnet ihr ein anderer Mann, der sie zur Frau begehrt. Ihr Liebeswille schläft in Fesseln; sie geht die Ehe ein, ohne ihr Inneres zu befragen, rein aus der dumpfen Empfindung, daß das künftige Eheleben den Schlummer ihres gefesselten Willens ungestört erhalten werde. Sie hat sich nicht getäuscht; diese Ehe

eröffnet ihrer Liebe keine Aufgaben; sie lebt im Hause, aber sie wirkt und gilt hier nichts. Je weiter der Augenblick, in dem ihr Liebeswille gebunden wurde, in die Vergangenheit zurückgeht, um so mehr kettet sich das Bewußtsein daran, in dem Halten des Versprechens, das heißt: in dem Hüten der Fesselung ihres Willens die einzige Aufgabe ihres Lebens zu sehen. Nun kommt der Fremde zurück; jetzt könnte der Wille zur Liebe ledig seiner Fesseln und seines Schlafes werden; aber er ist ein Sklave der Ehe, die es obendrein nicht verstanden hat, das Brachfeld ihres Willens zu nutzen. Da löst der Augenblick die Zungen; die Frau erkennt, daß man mit geheimer Inbrunst Liebe von ihr ersehnt, daß sie in aller Fülle Aufgaben des Willens vor sich hat, die sie schon längst in schöner Arbeit hätte erfüllen können, wenn nicht die Fessel ihres Versprechens den freien Blick ihres Herzens gehindert hätte. Diesen freien Blick gewährt ihr die Freiheit des Willens, die ihr die Liebe ihres Mannes schenkt. Und zugleich wird ihr Auge dafür sichtig, daß der Fremde nicht gekommen ist, weil er der Opferwilligkeit ihrer Liebe bedurfte, sondern weil er den Gehorsam ihres gebundenen Willens ertrogen zu können glaubte. Nach beiden Seiten wird der Wille befreit; und die Liebe ist ihres Gesetzes sicher genug, um zu erkennen, wohin sie sich zu wenden hat. Ibsen hat nicht nur über dieses Drama den Schein des Wunderbaren gebreitet. Aber wir vermögen darin auch hier nichts als die Ironie über die Paradoxie unserer Zeit zu erkennen, die mit materialistischer Weisheit die Tiefen

der großen und der kleinen Welt zu ergründen sucht und auf diesem Wege, von romantischer Phantasie geführt, überall nur bei Rätseln anlangt.

Die Frage der „Frau vom Meere“ ist uns also diese: Was wird aus einer Frau, in deren Innerem eine große Kraft opferbereiter Liebe schlummert, die aber nichts findet, diese Kraft zu betätigen, der diese Kraft vielmehr gebunden wird? Und also wird dies Problem von dem einleitend charakterisierten Totalproblem Ibsens begriffen als eine letzte Wendung im tragischen Problem der Frau.

Es war die durchgehende Erscheinung in der Abfolge der Ibsenschen Dramen, daß fortgesetzt die Schicksalsgegnerschaft von Wille und Gesellschaft in engere, besondere Kreise verfolgt wurde. In den ersteren Dramen, wie „Brand“, ist es, als ständen hier Kräfte auf, die eine ganze Welt zu beschleunigtem Gange antreiben könnten. Dann wächst ein Interesse auch für die schwächeren und schwachen Geister, und bald auch für die willenskranken Menschen, die ein Atom sind, das von der Masse der Gesellschaft zum Untergange vielleicht bald abgestoßen wird. Es ist, als wäre die große Kraft eines Zukunftssehns vom ewig schweren Schritt der Zeiten enttäuscht und müde gemacht worden; als senke sich auf sie gemach der Gedanke herab, daß aller Kampf der Idee mit der Wirklichkeit ein Unwiederbringliches qualvoll vernichte: das Leben, das Dasein, das einem jeden mit kargem Maße einmal nur zugemessen wird. Ist es da nicht menschlicher, jeden „auf seinem eigenen natürlichen Wege“

sein Glück suchen, jeden, seinem Sinne und seiner Gangart gemäß vorwärts steuern zu lassen? Ist nicht der Kampf, in dem nicht nur die Idee mit der Wirklichkeit handgemein werden muß, sondern auch alle kleinen Güter der Wirklichkeit von der stürmenden Idee zertreten werden, der Feind des Lebens, ein Ertöten des Daseins? Ist es nicht sinnvoller, einem Kampfe, der unser Dasein tötet, aufzukündigen und in einem frei sich fügenden Reiche geborener Adelsmenschen unter Frieden, Freude und Versöhnlichkeit aufzuwachen zur Pflege der Ideen im edlen Wettstreit und, die nur atmen können in den Niederungen des Lebens, sie eben dort leben zu lassen, wo sie die Freude finden, für die sie Sinne haben? Solche Stimmung klingt schon aus „Rosmersholm“; vollends aus „Gabriel Borkmann“.

„Nur auch einmal zu leben verlang ich.“ Das ist das vielstimmige tragische Motiv dieses Werkes. Die Mehrzahl seiner Menschen hat der Kampf mit dem Schicksal für das Leben bereits getötet. Ihr Scheinleben ist ein lauerndes Warten, daß ihr Glaube gerechtfertigt werde und ihnen die Freudekraft des Lebens zurückgewinne, der sich doch an eine Sache klammert, die an Wirklichkeit noch armseliger als ein Traum ist. Borkmann glaubt daran, daß Gesandte der Bank kommen werden, um ihn, den Unentbehrlichen, Großen zu allen Ehren zurückzuführen; Frau Borkmann glaubt daran, daß ihr Sohn die Mission erfüllen werde, die Ehre ihres Hauses wiederherzustellen; Ella glaubt daran, Erhard werde sie entschädigen, daß Borkmann sie um ihre Mutterchaft

betrogen habe; Foldal hofft auf den Lorbeer des Dichters. Nur Erhard ist noch frisch zum Leben, weil er dem Kampf mit dem Schicksal ausgewichen ist; er geht mit dem Schicksal, sei es, welches es wolle; das heißt, es entwaffnen und das Leben zur Freude freimachen. Wer aber auf einen Kampf mit seinem Schicksal sich einläßt, trägt eine Todeswunde davon, die keinen neuen Anfang, kein neues Emporsteigen mehr zur Höhe duldet.

Der Epilog „Wenn wir Toten erwachen“ klingt uns wie ein tragisches Selbstbekenntnis Ibsens. Von der Höhe der Idee, die er in Dramen wie „Brand“ erreicht hatte, war er in den späteren Werken herabgestiegen; ihre nackte Schönheit stand für den Blick aus den Niederungen des Publikums in Wolken versteckt, die dort oben doch umstrahlt vom vollen Sonnengolde war. Mit mancherlei Kleidern angetan, brachte er sie zu Tale und wurde nun verlacht, weil er die Kleider nicht nach der Leute Mode zugeschnitten hatte. Er zwang den Liebling seiner Seele in neue und neue Hüllen, damit die Menschen ihn annähmen und unter sich wohnen ließen als Geist des Guten und des Besseren. Da erkannte er am Ende seiner Kräfte, daß alles umsonst gewesen; das Publikum vergnügte sich an ihm und seinen Mühen wie an einem Sinnenreiz und blieb, was es seit je gewesen; die Idee aber war in ihrer Schönheit unter seinen modelnden Händen zerdrückt und verkümmert; er hatte sich an seinem Edelsten selbst verraten um der Gesellschaft willen, die in allem Grunde sein Feind geblieben war. So hatte er nichts gewirkt; sein Werk und Wille waren tot gewesen

von Anfang an, weil er den Feind zum Freunde zwingen wollte. Und um sein Leben hatte er sich betrogen, um das Leben in dem Geiste der Idee mit seinesgleichen, die zum Adel des Geistes geboren sind. Das ist sein Epilog, der eigene Nachruf auf sein Lebenswerk, in dem er vom Tode erwacht, nicht zum Leben, sondern nur zu dem Bewußtsein, daß seine Worte taub und tot waren von Anbeginn an.

Mit dieser tragischen Gestalt Ibsens schließen wir unsere Vorträge. Ihre Tragik gibt uns die Gewißheit, daß mit Ibsen das Problem unserer Zeit, die auch schon Ibsens Zeit war, noch nicht zu ihrer letzten Darstellung gekommen ist. Das Höchste, was ein Tragiker zu wirken vermag, wonach er zu ringen hat, ist gar nicht die prompt einsetzende Besserung des Publikums; da möchte er sich die Konkurrenz des Volksredners oder des Pastoren gefallen lassen müssen. Er muß die widerstreitenden Gewalten der Gegenwart in monumentaler Reinheit und Strenge erfassen und mit aller Überzeugungskraft einer notwendigen Gegnerschaft darstellen. Dann hat er dem Genius der Menschheit einen Stoff klar zugerichtet, an dem dieser zu neuer Ideenhöhe sich erheben kann, die jene feindlichen Gewalten bändigt und unter ihrer höheren Einheit sie zu wechselseitig klärenden und fördernden Gegensätzen mildert und versöhnt. Wen sollten wir nennen, der die Arbeit Ibsens fortgeführt habe? Bei der ästhetischen Strenge unserer Anforderungen an den Tragiker müssen wir mit Ibsen schließen als dem letzten Großen, den die Geschichte des Dramas bis heute aufweist.

Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) in Tübingen

Erwin Rohde.

**Friedrich Nietzsche's „Die Geburt der
Tragödie aus dem Geiste der Musik“.**

Eine Rezension.

8°. 1902. Mk. —.40.

(Aus dem zweiten Band der „Kleinen Schriften“.)

K. Sell.

Die Religion unserer Klassiker.

Lessing · Herder · Schiller · Goethe.

Zweite, durchgängig verbesserte Auflage. (4.—6. Tausend.)

8°. 1910. Nur gebunden Mk. 4.—.

(Lebensfragen. Herausgegeben von Weincl. 1.)

J. Weiß.

Über die Kraft.

Björnsons Drama und das religiöse Problem.

Zweite Auflage.

Klein 8°. 1912. Mk. —.80.

R. Krauß.

Schwäbische Literaturgeschichte.

In zwei Bänden.

8°. 1897—1899. Ermäßigter Preis Mk. 6.—, in 2 Bände
gebunden Mk. 9.—.

Verlag der H. Laupp'schen Buchhandlung in Tübingen

H. Fischer.

Beiträge zur Literaturgeschichte Schwabens.

In zwei Bänden.

8°. 1891—1899. Ermäßigter Preis pro Band Mk. 1.50,
gebunden Mk. 2.50.

Die schwäbische Literatur

im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert.

Ein historischer Rückblick.

8°. 1911. Mk. 3.60, gebunden Mk. 4.80.

Jesus

von W. Heitmüller
Do. Professor d. Theologie
in Marburg

geb. M. 2-  geb. M. 3-

Verlag v. J. C. B. Mohr (Paul Siebeck)
Tübingen — 1913

D-13744
5-13

GAYLORD			PRINTED IN U.S.A.

UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY



A 000 926 100 9



